P 5455 E

# HiFi Stereophonie

2 Februar 1973

## Musik – Musikwiedergabe

## Werktreue und Interpretation

**Testberichte:**
**Sansui QS-500**
**JVC 4 VN-880**
**Tandberg TR-1000**
**Elowi MTX 4000**
**Micro-Tonabnehmer**
**Philips-Tonbandmaschinen**
**N 4450, N 4418, N 4510**

5,– DM

# Non plus ultra

## Philips 212 ELECTRONIC mit SUPER M

Wo Musikhören mehr ist als ein Hobby, wo Anspruchsvolle höchste Ansprüche stellen,
da wird dieses Gerät der internationalen Spitzenklasse eine dominante Rolle spielen.
212 ELECTRONIC. Weil hier die Elektronik die entscheidenden Funktionen übernimmt –
sensibler, schneller, präziser als jede Mechanik.
212 ELECTRONIC. Optimal im Detail, im Gesamtkonzept, im Design.
Überzeugen Sie sich bei Ihrem Fachhändler · Spezialprospekt „212 ELECTRONIC" direkt von Philips.

PHILIPS

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

COUPON
Bitte schicken Sie mir Ihren Spezialprospekt „212 ELECTRONIC".
Bitte ausschneiden und einsenden an:
Deutsche Philips GmbH
2 Hamburg 1, Postfach 10
HiFi-Abteilung
(HS)

PHILIPS

# Das neue HiFi-Ding für Ihre HiFi-Anlage

## Durch Akai GX-Elektronik optimale HiFi-Leistung aus Tonband-Cassetten.

Jetzt können Sie Ihre HiFi-Anlage endlich komplettieren. Mit einem HiFi-Baustein, der Ihnen bisher fehlte. Mit dem HiFi-Rekorder AKAI GXC-46 D. Das ist der Cassetten-Rekorder mit den optimalen HiFi-Daten.

Die außergewöhnliche Klangreinheit, die ein Akai HiFi-Rekorder aus kleinen Cassetten holt, wird durch Akai's berühmte GX-Elektronik ermöglicht, die erstmalig die Cassettenfrequenz bis auf 18.000 Hertz heraufsetzt. Eingebauter DOLBY unterdrückt jegliches Bandrauschen mit sensationellem 58 dB Störabstand.

Und durch Akai's eigenes ADR-System (Acoustic Distortion Reduction) ist der Klirrfaktor mit nur 2 % praktisch nicht mehr existent. Viele technische Extras.

**AKAI®**

Akai International GmbH, 6079 Buchschlag
Am Siebenstein 4
DOLBY a trademark of Dolby Laboratories

# Nur der Klang ist schwer

## Der HV-1
## ist kein Kopfhörer den man leicht nimmt

Beispielloser Komfort
Mit dem extra-leichten HV-1-Kopfhörer können Sie viele Stunden bequem abhören.
Bei weniger als 280 g weist der KOSS HV-1 die perfekte Balance-Charakteristik aller KOSS-Kopfhörer auf sowie einen samtweichen mit Vinyl überzogenen Kopfbügel und akustische Schwammkissen.

Besuchen Sie Ihren HiFi-Fachhändler
und bestehen Sie auf dem „Klang von KOSS".

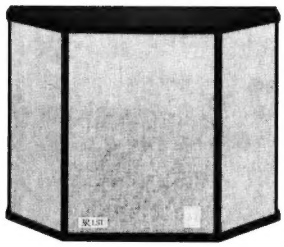
KOSS

Koss GmbH
6 Frankfurt/Main, Reuterweg 80
Telefon (0611) 59 64 26/59 83 82

*Ich bitte um Zusendung Ihres kostenlosen Kataloges* HS

name ..... ort ..... straße .....

# Einige Lautsprecher haben eine hohe Belastbarkeit. Einige wenige eine exakte Klangwiedergabe.



# Der AR-LST hat beides.

Seit Jahren bemühen sich die Entwicklungsingenieure auf dem Gebiet der Elektroakustik um die Konstruktion hochqualitativer Lautsprecher hoher Belastbarkeit. Bisher gab es jedoch nur hochbelastbare Lautsprecher mit Durchschnittseigenschaften und normalbelastbare Lautsprecher hoher Wiedergabetreue.

Acoustic Research hat die Herausforderung angenommen und stellt jetzt den AR-Laboratory Standard Transducer, mit der Kurzbezeichnung AR-LST, vor. Dieser Lautsprecher, dessen Schalldruckkurve im ganzen Übertragungsbereich garantiert innerhalb von ± 2 dB geradlinig verläuft, ist imstande, bei sehr niedrigen Verzerrungsgraden außerordentlich hohe Schallleistungen zu erzeugen.

Die einmalige Kombination hoher Wiedergabetreue und großer Belastbarkeit wird durch Verwendung von neun, ihrer Aufgabe entsprechend in einem Gehäuse besonderer Formgebung angeordneter Lautsprechersysteme erreicht, die selbst in akustisch stark gedämpften Räumen einen außerordentlich breiten Streuwinkel für die hohen Frequenzen garantieren.

Der AR-LST gestattet die Wahl zwischen sechs verschiedenen, genau bekannten und reproduzierbaren Schalldruckverläufen, die mittels eines auf der Frontseite zugänglichen Schalters eingestellt werden können. Umfang und Genauigkeit der Frequenzgangbeeinflussung entsprechen dabei einem Standard, der kommerziellen Ansprüchen genügt.

Hier folgen einige Auszüge aus Kommentaren der bekannten amerikanischen Zeitschrift „High Fidelity", die diese aufgrund einer Untersuchung des AR-LST durch die CBS-Laboratorien, Stamford, Conn., veröffentlichte.

„Messungen und Hörtests bestätigen, daß es sich um einen außergewöhnlichen, ja einmaligen Lautsprecher handelt, was das breite, linear wiedergegebene Frequenzband und den geringen Verzerrungsgrad angeht."

„Die Wiedergabeeigenschaften des LST sind wirklich erstaunlich. Noch selten haben wir einen derart linearen Frequenzgang bei einem Lautsprecher gesehen . . . praktisch keine wahrnehmbare Richtwirkung und keine Klangkolorierungen im ganzen Wiedergabebereich."

„Der Lautsprecher kann tatsächlich kurzzeitige Spitzenbelastungen bis zu 553,8 Watt verarbeiten, ohne daß Verzerrungen hörbar werden, wobei der Schalldruck zeitweise bis auf 112 dB ansteigt. Bester Beweis für die Robustheit der Konstruktion und das gute dynamische Verhalten."

Der AR-LST wurde für den Einsatz in professionellen Studios und akustischen Laboratorien entwickelt, wo die Wiedergabequalität eine größere Rolle spielt als der Preis. Er kommt aber auch für diejenigen in Frage, die sich das Beste für Ihre Anlage im eigenen Heim leisten können.

Wir senden gern ausführliche Unterlagen und Händlernachweis, wo Sie den AR-LST hören können.

5 Jahre Garantie, gerechnet vom Tage des Kaufs. Sie deckt Ersatzteile, Arbeitszeit, Frachtkosten zur und von der Fabrik oder der nächsten autorisierten Service-Station.

## Acoustic Research International

In Deutschland
**H. Teppler HiFi Vertriebs KG**
46 Dortmund-Hörde
Hüttenhospitalstraße 1

In der Schweiz
**Dynavox, Inc.**
91 rue de Lausanne
CH 1700 Fribourg

**Technische Daten:**
Bestückung: 1 Tieftöner 305 mm⌀;
4 Kalotten-Mitteltöner 38 mm⌀;
4 Kalotten-Hochtöner 19 mm⌀;
Anschlußwert: 4-16 Ohm
Abmessungen: 68,9 x 50,8 x 24,8 cm

AR Acoustic Research
You can see the difference

# JEDES UKW-SENDESIGNAL BIETET WEITAUS MEHR, ALS BISLANG HÖRBAR GEMACHT WURDE.

**HARMAN/KARDON über UKW-Signalverarbeitung zwischen Sender und Empfänger.**

Herkömmliche Tuner konnten bislang die **gesamten Eigenschaften** des UKW-Sendesignals nicht völlig ausschöpfen.

Jetzt präsentiert HARMAN/KARDON mit dem tuner „citation fourteen" ein Instrument, das der hervorragenden UKW-Sendetechnik absolut gerecht wird. Für den Hifi-Kenner bedeutet dies: das Hörerlebnis einer guten UKW-Sendung entspricht dem Hörgenuß, der beim direkten Abspielen eines Mutterbandes entsteht. Der „flache" Klang der öfter mit Tunern assoziiert wurde, gehört der Vergangenheit an. Dies wurde erreicht u. a. durch eine wesentliche Verbesserung in den kritischen Aspekten der Phasenlinearität, sowie einer enormen Erhöhung des Signalrauschabstandes. Dadurch kann die notwendige Dynamik, die bei Musikwahrnehmung von größter Bedeutung ist, reproduziert werden.

Die überragende, kompromißlose Technologie der citation Produktgruppe ist weitgehend in der gesamten Produktpalette von HARMAN/KARDON enthalten:

**Receiver-Serie**
230 A/330 A/630/930

**Quadrophonische Receiver-Serie**
50 Plus/75 Plus/100 Plus/150 Plus

**Citation-Linie**
pre-amplifier 11
amplifier 12
tuner fourteen (mit DOLBY)
tuner fifteen

**Cassetten-Recorder**
HK 1000/CAD-5/8 Plus

harman/kardon

**Pressestimmen:**

Bereits die ersten Berichte bestätigen die überragende Leistung des citation fourteen.

STEREO REVIEW – Nov. 72:
. . . der höchst erreichte Signalrauschabstand war 79,3 dB (das Beste, was wir je bei einem UKW-Tuner gemessen haben) . . .

Die Stereo-Kanaltrennung war zwischen 40–45 dB von 550–7000 Hz. Dies ist auch die beste Stereo-Kanaltrennung die wir je bei einem Tuner gemessen haben

(AUDIO, USA, Dez. 72)
THD (bei 1 kHz) geht unter einen Prozent bei einer Eingangsignalstärke von 8 Mikrovolt und erreicht dann die unglaublich niedrige Zahl von 0,14% bei allen Signalgrößen über ca. 100 Mikrovolt . . .

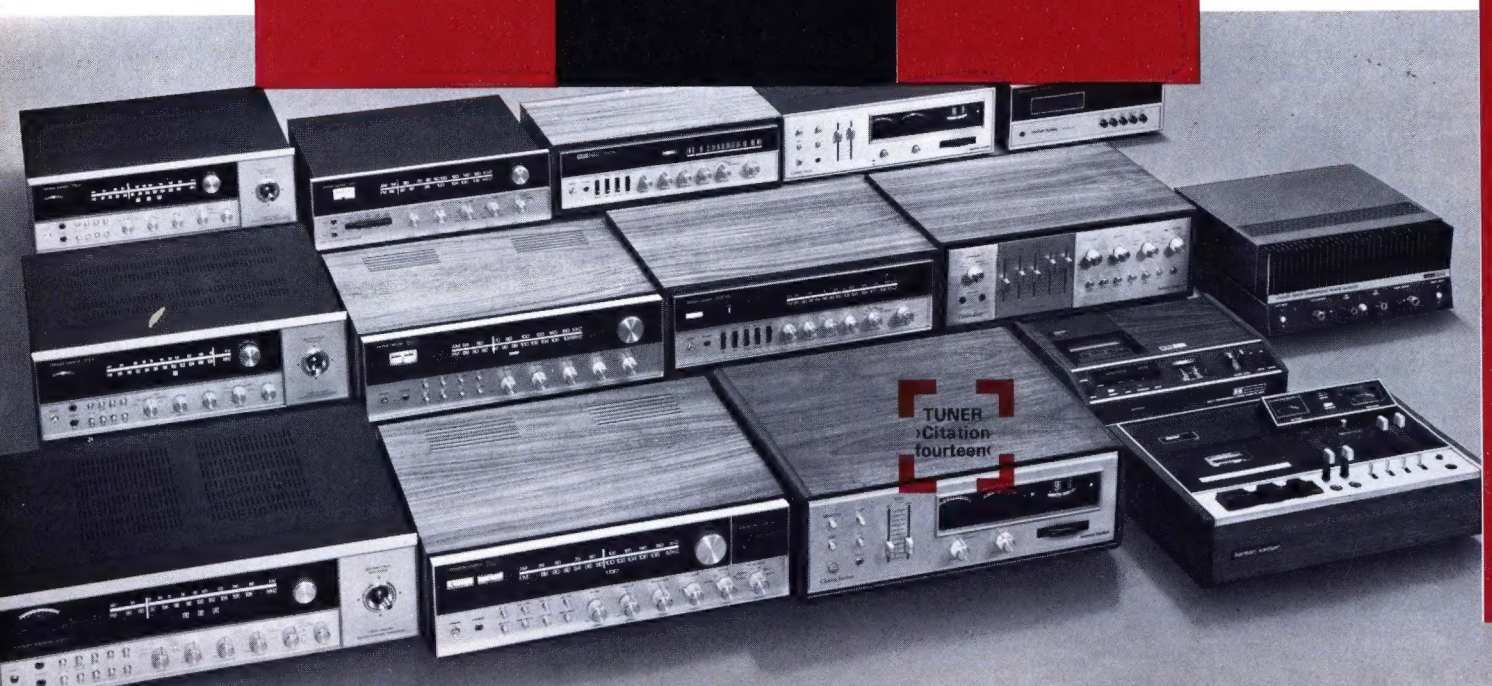
Fragen Sie den autorisierten HARMAN/KARDON Fachhandel oder schreiben Sie an INTER-HIFI.


INTER-HIFI
71 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 0 71 31/8 27 67

Quieting meter (pat. ang.) (11 Transistoren steuern dieses neue Meßinstrument, das eine qualitative Beurteilung des Sendesignals erlaubt.)

Dieses Baumodul ermöglicht die außergewöhnliche Phasenlinearität mit hervorragender Nebensenderunterdrückung

Der citation fourteen beinhaltet als erster Tuner das DOLBY B-System, das erfolgreich seinen Weg in der UKW-Sendetechnik angetreten hat.




*Es gibt Werbung mit ein wenig Information und Information mit ein wenig Werbung. Wir halten mehr von der zweiten Version.*

# Hier sehen Sie alle Vierkanal-Steuergeräte, die mit allen Vierkanal-Verfahren auf dem Markt fertig werden.

Unser neues Vierkanal-Steuergerät SA–6800X bietet Ihnen eine vollkommene Wiedergabe aller Vierkanal-Raumklangübertragungen – – seien es Originalaufnahmen nach dem 4-Kanal-Matrixverfahren, seien es solche nach dem Phasenschieberverfahren von Ihren bisherigen Stereoplatten und -bändern. Dazu Vierspur-Quadrofonie-Aufnahmen von Bändern oder Bandkassetten, einschließlich der MusiCasette. (Der SA–6800X besitzt drei 4-Kanal-Bandmonitoren und Eingänge für vier Tonbandspannungsquellen.)

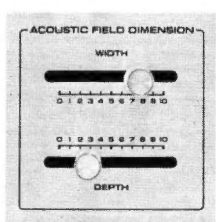
Und sobald das 4-Kanal-Verfahren auf UKW aus dem Experimentierstadium heraus sein wird, können Sie den für diese Sendungen nötigen Adapter einfach und schnell mit dem SA–6800X verbinden und so echten Quadrofonie-Rundfunk genießen.

Wie Sie vielleicht schon wissen, gilt unter Audiophilen unser 4-Kanal-Steuergerät als Spitzengerät auf dem Markt.

Wenn Sie nun die technischen Daten dieses Gerätes mit denen anderer vergleichen und sich dann den Preis dafür ansehen, werden Sie vielleicht verstehen, warum unser Steuergerät erst jetzt auf dem Markt erschienen ist. Ganz abgesehen von der NF-Spitzenleistung (300 W an 4 Ohm), die höher ist als die aller anderen Geräte, ist unser Steuergerät direkt gekoppelt!

Deshalb beginnt die Leistungsbandbreite weit unten bei 7 (jawohl, 7!) Hz und endet hoch oben bei 40 000 Hz! Der hochentwickelte Tunerteil mit vierpoligem MosFET und keramischen Filtern bietet dazu eine Eingangsempfindlichkeit von 1,8 µV und eine Trennschärfe von 70 dB.

Die Kürze dieser Anzeige läßt es gerade noch zu, Ihnen die Regelmöglichkeiten zu beschreiben, die der SA–6800X Ihnen bietet. Kurz gesagt, diese Möglichkeiten gab es bis vor ganz wenigen Jahren nicht einmal in professionellen Aufnahmestudios.




NATIONALs AFD-System (Acoustic Field Dimension) ermöglicht eine bisher nicht gekannte Flexibilität bei Aufnahme und Wiedergabe von 4-Kanal-Matrixsendungen. Spielen Sie zum Beispiel eine Vierkanal-Schallplatte ab, so können Sie in Ihrem Wohnraum ganz exakt die akustischen Verhältnisse nachbilden, die seinerzeit der Toningenieur bei der Originalaufnahme schuf.

Kein anderes Matrixverfahren, das wir kennen, bietet Ihnen eine derart naturgetreue Wiedergabe des Original-Klangbildes.

Ein Phasenschieberschalter mit drei Stellungen gibt Ihnen noch mehr Raum für Experimente. Wenn Sie wollen, können Sie damit zum Beispiel den majestätischen Klang einer Orgel so nachempfinden, als ob Sie selbst im Kirchenstuhl säßen. Oder Sie können sich damit auf die Bühne einer Musical-Aufführung versetzen.

Wenn Ihnen danach zumute ist, so können Sie ein wenig Leben in eine Übertragung bringen: mit Hilfe von Überblendreglern lassen sich zwischen zwei Schallplatten und sogar während des Abspielens Ansagen einblenden.

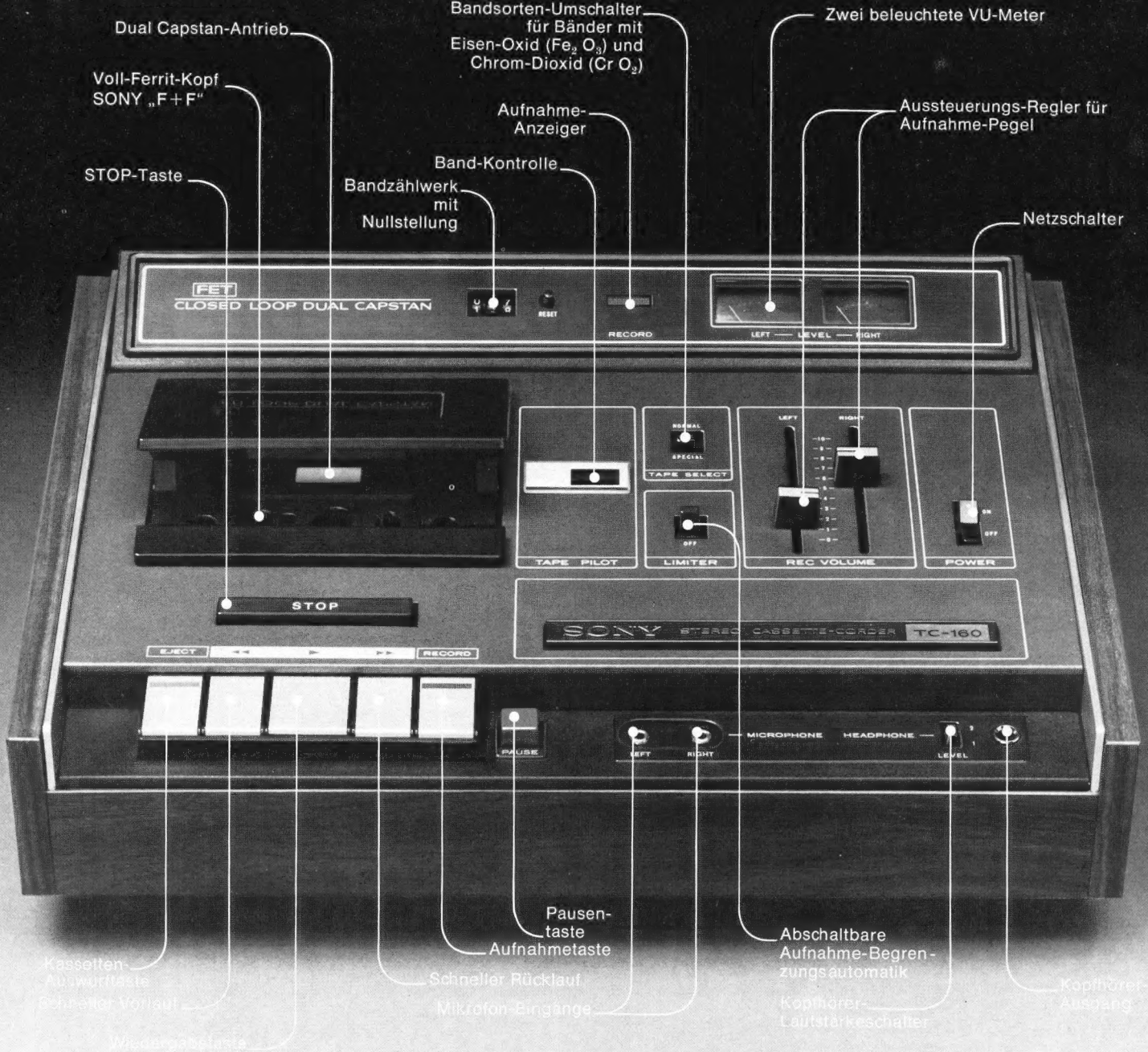
Natürlich hat der SA–6800X auch alle konventionellen Regler, die Sie benötigen. Viele davon können durch Knopfdruck bedient werden, wie zum Beispiel die Hoch- und Tiefpässe. Dazu separate Baß- und Höhenregler mit Rutschkupplung für vorn und hinten.

Ausgänge für zwei 4-Kanal-Lautsprechersysteme sind ebenfalls vorhanden, und die Systeme können getrennt oder simultan arbeiten. Auf einen ungewöhnlichen Bedienungskomfort sei hier besonders hingewiesen: Eine Fernbedienung, mit der Sie die Balance zwischen den vier Kanälen von Ihrem Sessel aus einstellen können!

Unser Vorschlag: Nehmen Sie Ihre beste Schallplatte unter den Arm und suchen Sie den nächsten NATIONAL-Händler auf. Lassen Sie sich die Platte auf einem SA–6800X vorspielen.

Unsere Erwartung: Es wird für Sie eine Offenbarung sein.

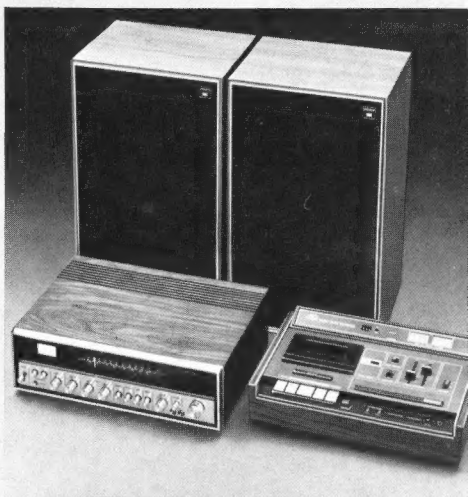
**NATIONAL®**




# Grabgesang auf ein Vorurteil.

## Stereo-Cassetten-Recorder TC-160. Von Sony.

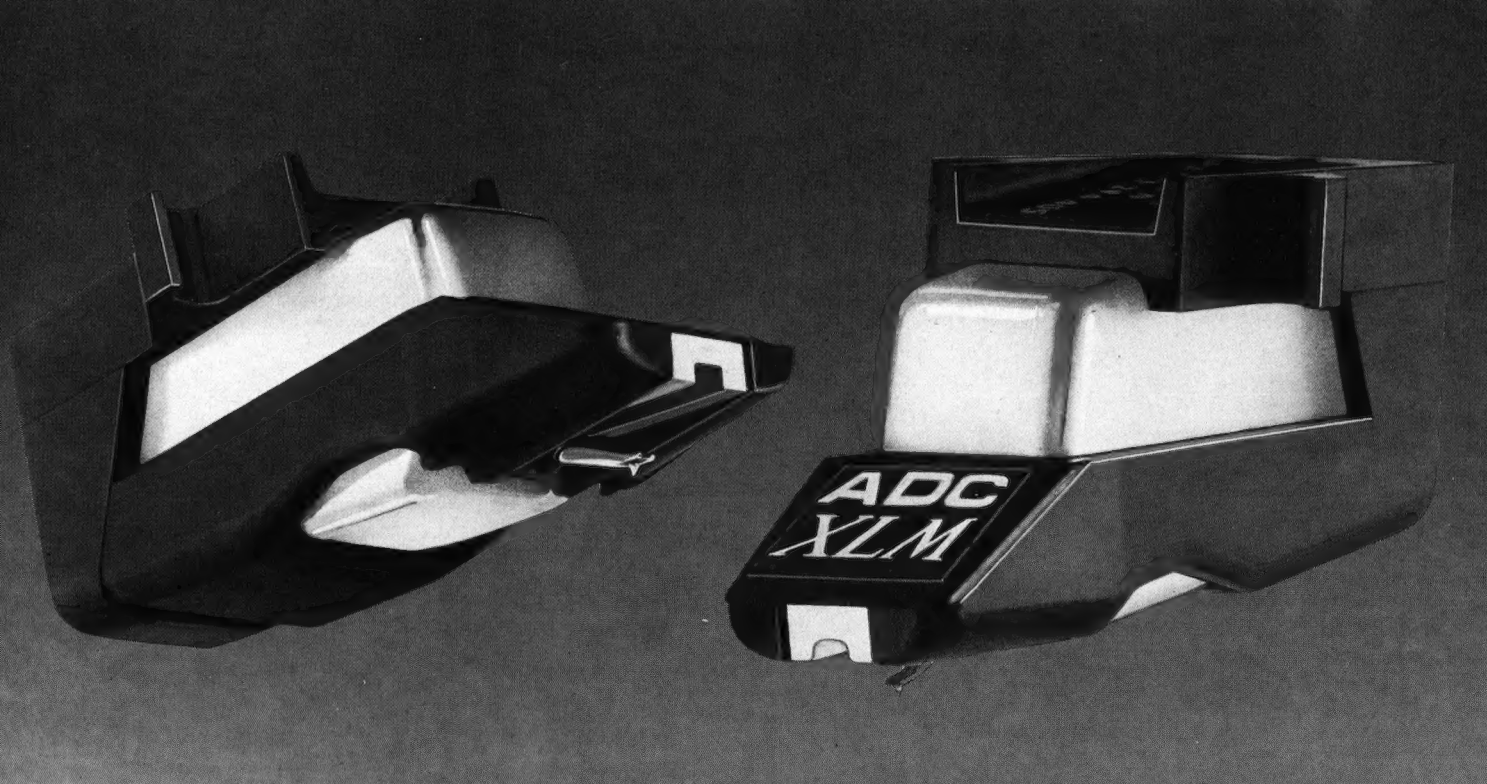
Das Vorurteil von der Unterlegenheit eines Cassetten-Recorders gegenüber einer Bandmaschine ist alt. Und falsch. Der SONY TC-160 zum Beispiel bringt 30–15.000 Hz. Bei einer Bandgeschwindigkeit von 4,75 cm/sec.
Er hat zum Beispiel einen Doppel-Capstan-Antrieb mit geschlossenem Regelkreis zur optimalen Bandspannung und zum vollkommenen Kontakt zwischen Band und Tonkopf. Also: No more Bandsalat.
Und die Gleichlaufschwankungen werden auf 0,1% herabgedrückt. Er hat zum Beispiel SONY „F+F" Ferrit-Tonköpfe, die eine bessere Höhenwiedergabe gewährleisten und Phasenverzerrung am Spalt kleiner halten.
Er hat zum Beispiel Feldeffekt-Transistoren in den empfindlichen Verstärkern, die Verzerrungen und Eigenrauschen gar nicht erst aufkommen lassen.
Und er hat zum Beispiel das Bedienungselement „Power". Stellen Sie es auf „on", und Sie werden hören, daß die Zeit, in der Cassetten-Recorder wie Cassetten-Recorder klangen, vorbei ist. Ihr Fachhändler beweist das.



SONY®

**Wegbereiter für die audio-visuelle Zukunft.**

SONY GmbH
5 Köln 30
Mathias-Brüggen-Str. 70/72




# Der unvergleichliche Tastsinn der ADC Magnetsysteme.

Mr. P. Pritchard und sein Team entwickeln Hochleistungs-Magnetsysteme, die hörbar sensibler sind. Sie setzen das elektromagnetische Abtastvermögen gleich mit dem dreidimensionalen menschlichen Tastsinn.

Die Neuen von ADC – XLM und VLM – beweisen den Spürsinn für feines Hören mit der neuen ADC-Formel C.E.D., Controlled Electrodynamic Damping*. Damit werden störende Eigenresonanzen des Nadelträgers unterdrückt, das Abtastverhalten – besonders im wichtigen Mitteltonbereich – wesentlich verbessert, und der Frequenzverlauf wird linearisiert.

Beide Systeme arbeiten selbstverständlich nach dem 'Prinzip des induzierten Magneten' – eine ADC-Entwicklung, die d i e s e Systeme so überlegen macht.

Und auch das sollten Sie wissen:

| | |
|---|---|
| Frequenzbereich: | 10 – 20 000 Hz (± 2 dB) |
| Übersprechdämpfung: | 30 dB von 50 – 15 000 Hz |
| Nadelnachgiebigkeit: | VLM 35 x $10^{-6}$ cm/dyn. |
| | XLM 50 x $10^{-6}$ cm/dyn. |
| Auflagedruck: | VLM: 0,75 – 1,5 p |
| | (optimal bei 1,0 p) |
| | XLM: 0,4 – 1,0 p |
| | (optimal bei 0,6 p) |

* gesteuerte elektrodynamische Dämpfung

**Alles spricht für ADC – hören Sie selbst.**

RANK ARENA HiFi-Stereo-TV GmbH · 2000 Hamburg 61, Postfach 610 167

RANK ARENA
Ein Unternehmen der RANK ORGANISATION

# DER VERGLEICH.

Es gibt objektive Meßmethoden. Sie zeigen ganz klar die unterschiedlichen Qualitätsleistungen von Tonbandsorten.

Eine der aussagekräftigsten Meßmethoden ist der Gleitsignal-Vergleich.

Der Signalgenerator erzeugt ein logarithmisches, breitbandiges Gleitsignal zwischen 20 bis 20.000 Hz. (Kathodenstrahlbild, Bild A). Die Gleitzeit entspricht 0,7 sec. Dieses Signal wird in den Aufnahmeverstärker eines Tonbandgerätes eingespeist. (Kathodenstrahlbild, Bild B). Das gleiche eingespeiste Signal wird dann von verschiedenen Tonbandsorten aufgenommen. Beim Abspielen wird es mit dem Original (Kathodenstrahlbild, Bild B) verglichen.

Die Tonbandsorte, die diesem Original am nächsten kommt, ist die beste.

Dieser Vergleich zeigt sehr klar die Unterschiede zwischen Maxell und einer Reihe anderer Tonbandsorten. Er zeigt besonders das Frequenzverhalten und die Aussteuerungsmöglichkeit der Tonbandsorten.

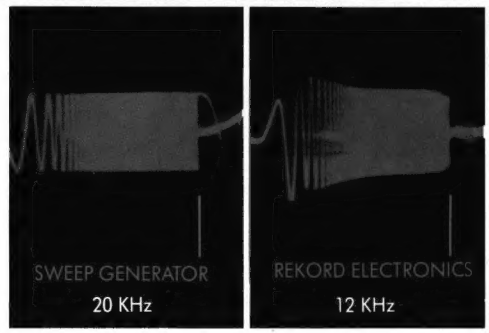
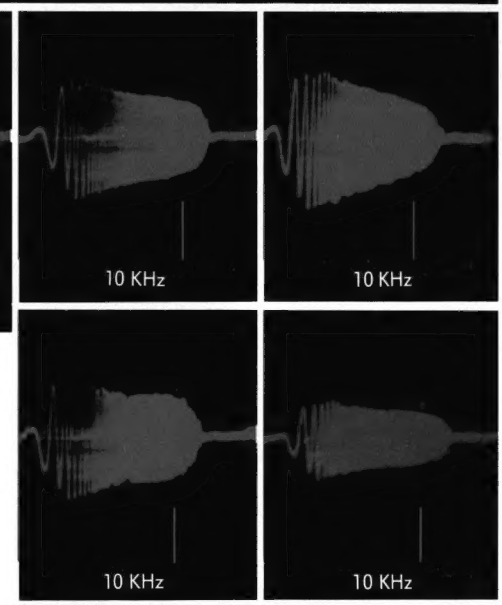
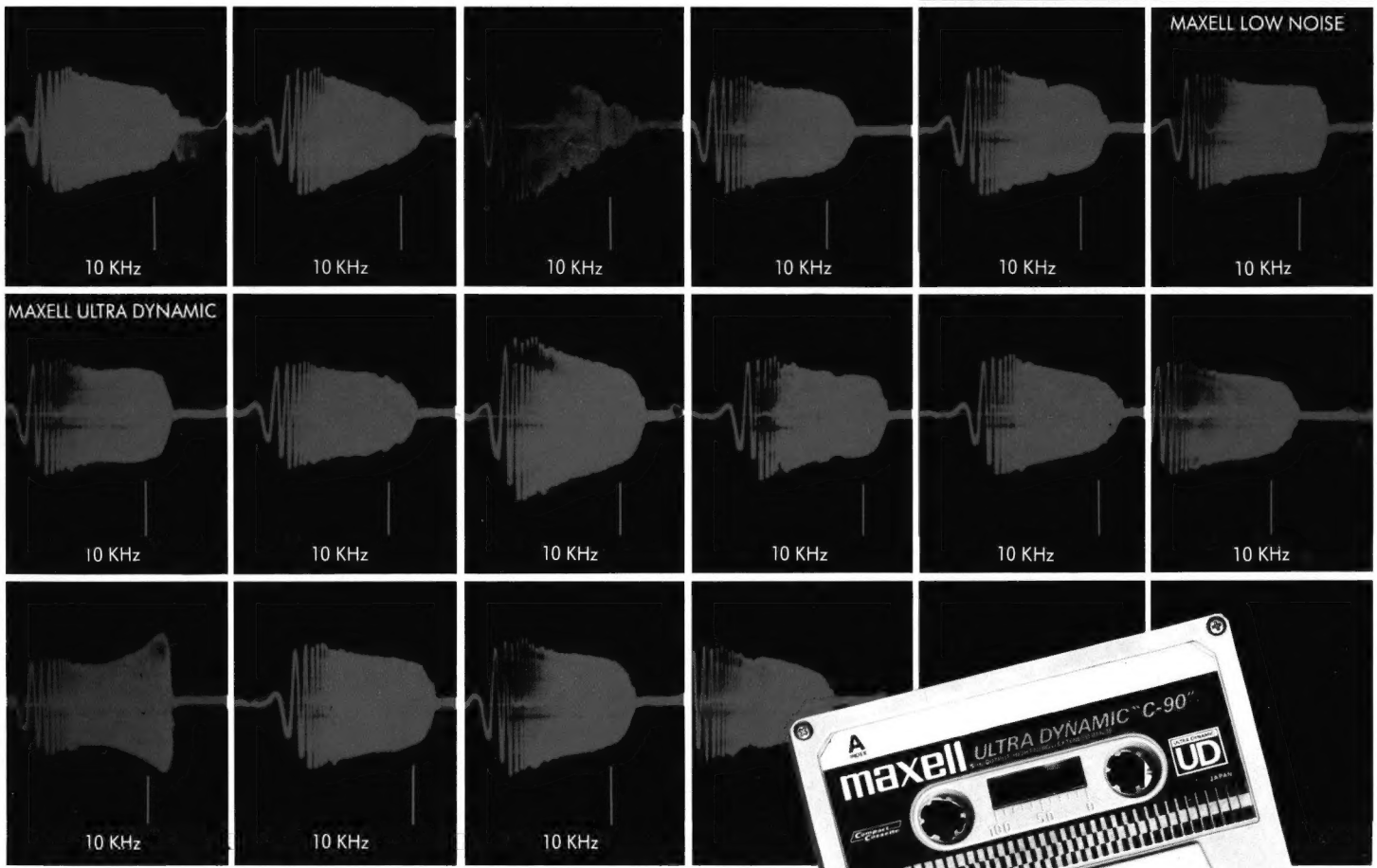



Bild A Bild B

(Fragen Sie den autorisierten Hifi-Fachhändler.)


INTER-HIFI
71 HEILBRONN, Rosenbergstr. 16,
Tel. 07131/82767

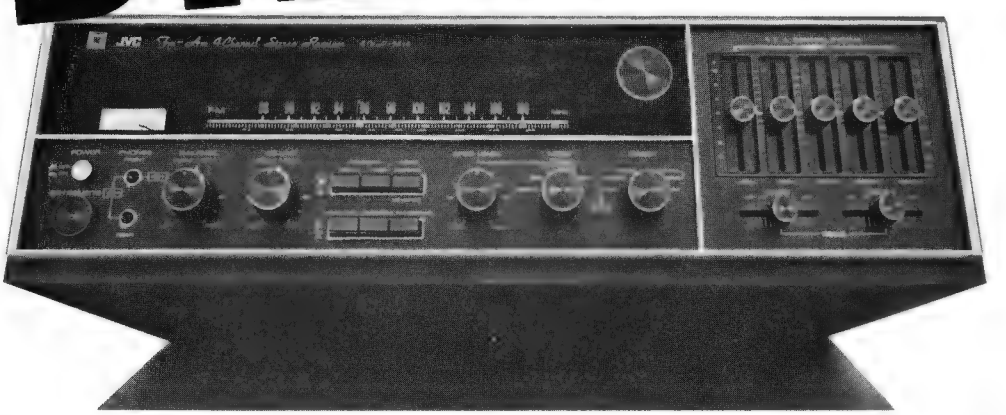



INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA.

maxell®

# 4 KANAL SYSTEM



Wenn Sie glauben, die 4-Kanal-Stereophonie sei noch ein Traum der Zukunft, so besehen Sie sich bitte das Programm von JVC NIVICO, die diesen Traum schon heute verwirklicht haben. So zum Beispiel der 4-Kanal-Stereo-Steuerempfänger Modell 4VR-5414, mit 120 W Ausgangsleistung. Ein Spitzengerät mit ungeahnter Vielseitigkeit und vielen Raffinessen. Bei 2-Kanalbetrieb und 8-Ω-Lautsprechern beträgt die Leistung der eisenlosen Ausgangsstufe (BTL) 65 W pro Kanal. Der NF-Teil dieses Steuergerätes ist durchgehend als 4-Kanalverstärker ausgelegt, d. h. sowohl der Vorverstärker als auch der Endverstärker sind mit 4 gesonderten Kanälen ausgestattet. Der einzigartige Raumklang-Composer (S.F.C.S.) von NIVICO verwandelt ein in Stereo empfangenes Programm in eine zauberhafte 4-Kanal-Darbietung. Ein weiterer Vorzug des Modells 4VR-5414 ist der selektive Klangverstärker (S.E.A.), mit dem das Tonfrequenzspektrum, in mehreren Abschnitten unterteilt, nach Wunsch verstärkt oder abgedämpft werden kann. Ferner sei zu erwähnen die Anschlußmöglichkeit eines CD-4 Systems von NIVICO, des einzigen in der Welt vorhandenen Systems mit 4 diskreten Kanälen zum Abspielen von von 4-Kanal-Schallplatten.

Unkompliziert lassen sich auch die anderen JVC NIVICO-Bausteine an das Modell 4VR-5414 anschließen. So zum Beispiel: Das Modell 1205 U, ein 8-Spur, 4-Kanal-Stereo-Cassetten-Tape-Deck.
Das Modell 5331, ein 4-Weg-Lautsprechersystem mit 4 Lautsprechern, darunter einem großen randlosen Tieftöner, einem 15-cm-Mitteltöner, einem 7,5-cm-Hochtöner und einem 5-cm-Superhochtöner. Die Sinusleistung dieser Gruppe beträgt 40 Watt. Die Musikleistung: 80 Watt.
Das Modell SRP-473 E, ein 4-Kanal-Plattenspieler mit 2 Geschwindigkeiten und einem 4-Kanal-Tonkopf.
Das Modell 5844, ein 4-Kanal/2-Kanal kompatibler Kopfhörer.
Das Modell 4 DD-10, ein 4-Kanal-Schallplattendemodulator nach dem CD-4-System.
Nachdem wir Sie hier in Kurzform über das bereits verfügbare 4-Kanal-Stereo-Bausteine-Programm von JVC NIVICO informiert haben, werden Sie möglicherweise das Bedürfnis empfinden, noch mehr darüber zu erfahren. Das können Sie, indem Sie den Hersteller bzw. seine Vertriebsfirma kurz anschreiben.

Symbol of JVC 4-Channel Stereo Systems and Components.

JVC NIVICO

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED
1, 4-chome, Nihonbashi-Honcho, Chuo-ku, Tokyo, Japan/NIPPON VICTOR (EUROPA) GMBH, 2 Hamburg 76, Schellingstrasse 12, W.-Germany. Distributor: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Strasse 96, W.-Germany

# HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

2-1973 12. Jahrgang


## Inhalt


| | | |
|---|---|---|
| Mythos und Werktreue<br>Toscanini heute | G. R. Koch | 127 |
| Belohnte und wahre Untreue | U. Dibelius | 136 |
| Meinungen zum Thema Werktreue | | 137 |
| Wandel der Werktreue | A. Beaujean | 138 |
| Werktreue – Gebot einer bürgerlichen Interpretationsästhetik | H. K. Jungheinrich | 140 |
| Nicht, wie etwas ist, wie es wirkt, ist wichtig | W. Rosenberg | 144 |
| Werktreue Interpretation – contradictio in se | D. Rexroth | 144 |
| War Beethoven unfehlbar?<br>Persönliche Bemerkungen zum Urtext-Problem | P. Badura-Skoda | 148 |
| Historismus-Kritik in der Oper<br>Verdis „Stiffelio" in Köln erstaufgeführt | U. Schreiber | 150 |
| Hat „Papa Haydn" eine Zukunft?<br>Zum Rehabilitierungsversuch der englischen Decca | U. Schreiber | 152 |
| Nachrichten | | 154 |


## Schallplatten kritisch besprochen


| | |
|---|---|
| Inhaltsverzeichnis | 157 |
| Eingetroffene Platten | 158 |


## HiFi-Stereophonie testet


| | |
|---|---|
| Quadro-Verstärker JVC 4 VN-880 | 182 |
| Quadro-Verstärker Sansui QS-500 | 188 |
| Empfänger-Verstärker elowi MTX 4000 | 192 |
| Empfänger-Verstärker Tandberg TR-1000 | 198 |
| Micro-Tonabnehmer-Familie | 203 |
| Tonbandgerät Philips N 4450 | 208 |
| Tonbandgeräte Philips N 4418, N 4510 | 214 |
| Nachrichten | 217 |



**Verlag G. Braun, Karlsruhe**

Die Quadrofonie ist auf dem Vormarsch. Speziell die japanische Industrie nimmt sich dieses neuen Mediums – als solches muß es betrachtet werden – mit Interesse, Sorgfalt und auch Geschäftstüchtigkeit an. Wir haben bereits im Januar-Heft zahlreiche Quadrofonie-Geräte getestet. Auch für dieses Heft standen zwei Quadro-Geräte auf dem Testtisch unseres Labors. Der Quadrofonie widmen wir unser Februar-Titelbild.
Foto: K. Breh

**HERAUSGEBER**
Dr. Eberhard Knittel

**VERLAG**
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

**ANZEIGEN**
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971.

**CHEFREDAKTEUR**
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.
Redakteur: Uwe Wedler

**REDAKTION WIEN**
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184.

Für unverlangt eingereichte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

**Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.**

Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreise halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 360,–, Einzelheft öS 36,– zuzüglich Porto.

Auslieferung für die Schweiz: Verlag H.Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 69,90 incl. Porto, Einzelheft sfr. 6,60 zuzügl. Porto.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

## Vorschau

Mit dem Zusammenhang zwischen Drogen und Musik beschäftigen wir uns im kommenden Heft. Dabei werden Musikexperten und auch Mediziner zu Wort kommen.
Zum Test sind folgende Geräte vorgesehen: Empfänger Yamaha CT 700, Empfänger Sony 5130, Verstärker Yamaha CA 700, Verstärker Galactron MK-10, die Dolby-Stretcher Teac AN-180 und Advent Advocate 101, sowie die Boxenfamilie der Firma Onkyo. (Änderungen vorbehalten).

# auf einen blick

## Werktreue

ist ein Begriff, der oft als Beurteilungsmaßstab in der Musikkritik verwendet, gelegentlich auch mißbraucht wird. Dabei ist gar nicht ohne weiteres klar, was darunter zu verstehen ist. Toscanini wurde und wird unter den Stardirigenten und Dirigentenstars als Meister der Werktreue gerühmt. Was daran richtig ist, untersucht G. R. Koch in seinem Beitrag auf der Grundlage wiedererschienener Toscanini-Aufnahmen. Die Vielschichtigkeit des Begriffs Werktreue wird von unterschiedlichen Betrachtungswinkeln beleuchtet und analysiert durch kurze Beiträge von A. Beaujean, U. Dibelius, H. K. Jungheinrich, D. Rexroth und W. Rosenberg. Der Pianist P. Badura-Skoda beschreibt aus der Erfahrung des Herausgebers von Urtext-Editionen die Schwierigkeiten bei der Beurteilung

von echten oder vermeintlichen Textfehlern und zeigt damit auf, wie sehr Werktreue oft schon von ihrer Basis, dem Notentext, her bedroht ist.

**ab Seite 127**

## Papa Haydn

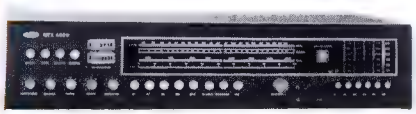
In den Spalten unseres Schallplattenrezensionsteils sind die einzelnen Folgen der Gesamtausgabe aller Haydn-Sinfonien rezensiert worden. Nach nunmehr dreieinhalbjähriger Arbeit ist dieses Mammutprojekt der englischen Decca beendet. Die in Marl ansässige Philharmonia Hungarica hat unter der Leitung von Antal Dorati alle Haydn-Sinfonien nach der kritischen Ausgabe des Haydn-Forschers H. C. Robbins Landon aufgenommen. Die Plattenfirma nahm die letzte Aufnahmesitzung zum Anlaß, eine Pressekonferenz in internationalem Rahmen zu geben. Ulrich Schreiber besuchte diese Konferenz. Sein Bericht „Hat Papa Haydn eine Zukunft?“ auf **Seite 152**

## Schallplattenkritik herausgegriffen

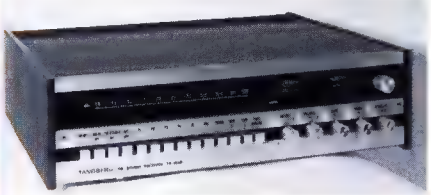
Hector Berlioz, Schöpfer u. a. der „Symphonie phantastique“ und einer vielbeachteten Instrumentationslehre, ist mit seiner bedeutendsten Oper „Benvenuto Cellini“ bisher von der Plattenindustrie recht stiefmütterlich behandelt worden. Philips legt nun die erste Gesamtaufnahme dieser Oper des wichtigen französischen Komponisten vor. Alfred Beaujean bespricht die Opern-Kassette auf **Seite 174**

## HiFi-Stereophonie testet

**Verstärker Sansui QS-500 Seite 188**

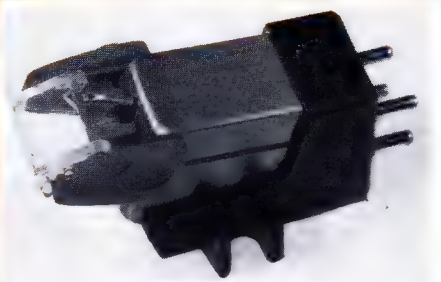


**Empfänger-Verstärker Elowi MTX 4000 Seite 192**

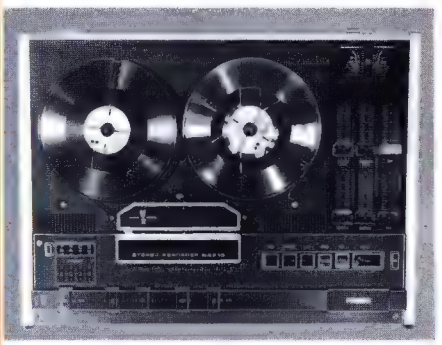


**Empfänger-Verstärker Tandberg TR-1000 Seite 198**

**Verstärker JVC 4 VN-880 Seite 182**



**Tonabnehmer Micro Seite 203**



**Tonbandgeräte Philips N 4450, N 4418, N 4510 Seite 208**

# Hinter der BOSE-Forschung steckt mehr als nur die reflektierende Wand.

BOSE 901

BOSE 501

Charakteristisch für die BOSE-HiFi-Lautsprecher ist die Verteilung der Schallenergie: 11% direkte, 89% indirekte Abstrahlung. Abstrahlbedingungen, wie man sie im Konzertsaal vorfindet. Doch diese Tatsache ist allein nicht ausschlaggebend für die verblüffend originalgetreue Musikwiedergabe der BOSE-HiFi-Lautsprecher. Ausschlaggebend ist das Konzept dahinter. Ein Konzept, das endlich die akustischen und psychoakustischen Gegebenheiten zugrunde legt, unter denen wir Musik wirklich hören. In unserem Wohnraum und nicht in einer schalltoten Kammer. Denn zwischen Wohnraum und schalltoter Kammer bestehen Unterschiede, die mit ein paar technischen Tricks nicht auszubügeln sind.

Es war nicht leicht. Um zum Ziel zu kommen, mußten völlig neue, den wahren Verhältnissen angepaßte Meßmethoden, entwickelt werden. Meßmethoden, die erstmals Hörer, Wohnraum und Lautsprecher zugleich mit einbezogen.

Das Ergebnis dieser 12-jährigen Hochschulforschung* waren HiFi-Lautsprecher, an denen sich jede weitere Entwicklung im Lautsprecherbau messen lassen muß: Die BOSE-HiFi Direct/Reflecting® Systeme 901 und 501.

Wer diese beiden HiFi-Lautsprechersysteme gehört hat, im direkten, unmittelbaren Vergleich mit konventionellen Lautsprechern jeder Art - wie teuer, wie groß diese auch sein mögen - der ist um eine Erkenntnis reicher: BOSE bringt Musik wie sie ist!

Lassen Sie sich die BOSE-HiFi-Lautsprecher vorführen. Beim BOSE-HiFi-Fachhändler (oder zuhause).

BOSE

BOSE EUROPA GmbH
6 Frankfurt/M., Ginnheimer Str. 41
Telefon (06 11) 70 80 62

## Coupon

Senden Sie mir:
(zutreffendes bitte ankreuzen)

- ☐ Das Verzeichnis aller BOSE-Händler
- ☐ Ausführliches Informationsmaterial
- ☐ Die Testberichte
- ☐ *Den von der Audio Engineering Society veröffentlichten Forschungsbericht des Prof. Dr. BOSE (M. I. T.) „On the design, measurement and evaluation of loudspeakers". (Schutzgebühr DM 2,–. Bitte in Briefmarken beilegen).

A1

# Toscanini heute

# MYTHOS UND WERKTREUE

## Von Nutzen und Nachteil der Historie

Während des letzten Jahres ist es auf dem Schallplattenmarkt zu einer verblüffenden Hausse historischer Aufnahmen gekommen. Sie erweist sich als ein Phänomen, in dem verschiedenartige Tendenzen höchst eigentümlich vermischt erscheinen. Gemeinsam ist den zahlreichen Veröffentlichungen ihr niedriger Preis. Dennoch dürfte die Antiquitäten-Welle nicht allein darauf zurückzuführen sein. Vielmehr scheint ihr ein gegenläufiges Impuls-Paar zugrunde zu liegen. Bei der Schallplattenindustrie – vor allem in den USA – gibt es Anzeichen von Produktionsmüdigkeit. Der Markt ist im großen und ganzen gesättigt, und die großen Star-Interpreten haben das gängige Repertoire schon zum Teil mehrfach eingespielt. Die Kosten für Aufnahmen und Herstellung steigen, während sich die Preise für die Schallplatten letztlich wohl kaum noch wesentlich erhöhen lassen, zumal die Konkurrenz zwischen den einzelnen Firmen härter wird. Die einkalkulierbaren Profite werden sich deshalb kaum erheblich steigern lassen. Und Stagnation bedeutet innerhalb des kapitalistischen Wirtschaftssystems schon absehbare Rezession. Die Produzenten werden vorsichtiger.

Aber auch die Konsumenten beginnen offenbar ein wenig heikler zu werden und gieren nicht mehr nach Novitäten und äußerlichen Attraktionen um ihrer selbst willen. Hinzu kommt, daß die zu erwartende Quadrofonie und die Audio-Video-Konzepte auf manchen auch ein wenig verunsichernd wirken. Und auch die Begeisterung für die Stereoeffekte und HiFi-Perfektionismen dürfte allmählich nüchternerer Beurteilung weichen. Nicht jedes Super-Aufnahme-Verfahren hält künstlerisch, was es als technische Prozedur verspricht. Zumindest ist es keineswegs mehr völlig selbstverständlich, daß die Klang- und Preßqualität der Platten automatisch immer besser werden. Die Massenproduktion fordert auch hier ihren Preis. Und gelegentlich erheben sich schon Stimmen, die mahnend darauf hinweisen, daß die Frühzeit der Stereophonie mehr überragende Einspielungen erbracht habe als die gegenwärtige Phase. Vor Pauschalisierungen muß man sich da sicher hüten. Dennoch zeichnet sich die beginnende Einsicht ab, daß Neuerscheinungen nicht mehr eo ipso älteren Aufnahmen vorzuziehen seien.

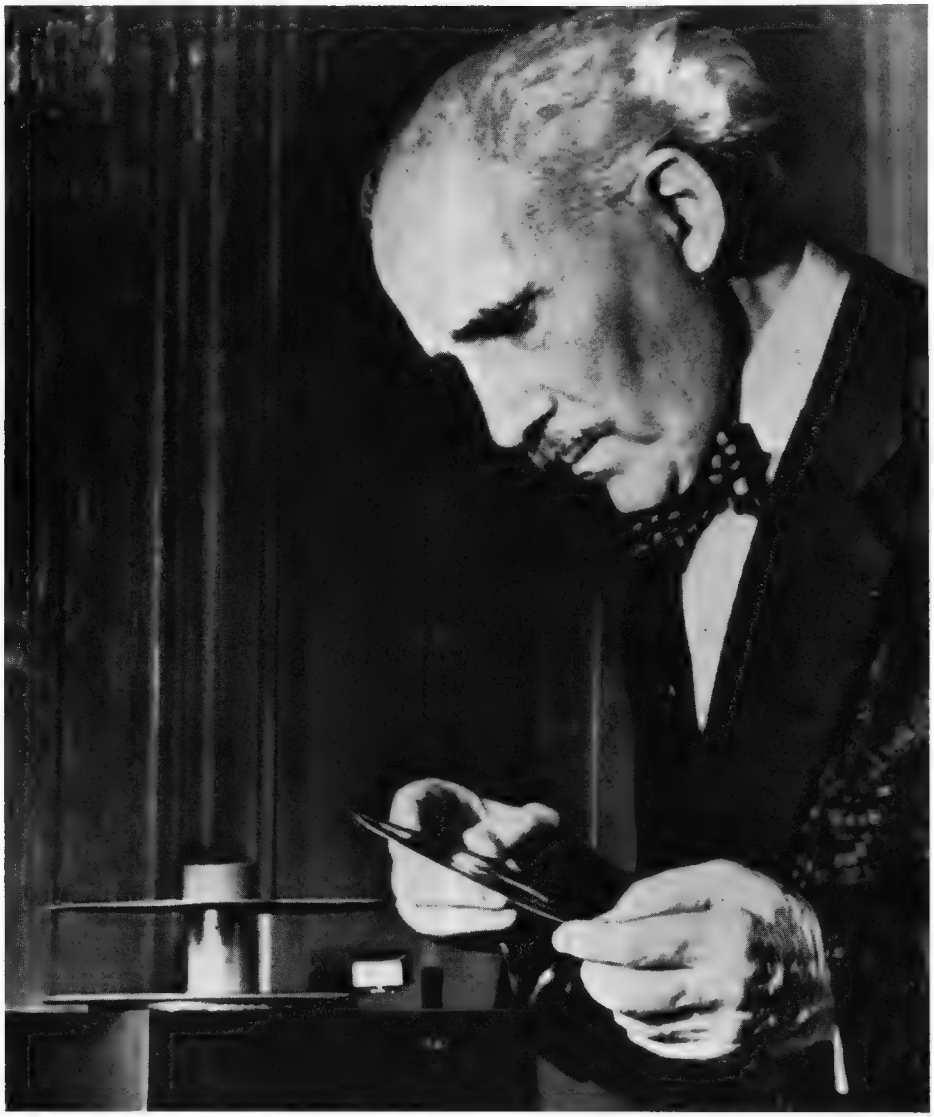
Zweifel am Fortschritt lassen sich nicht mehr immer ganz mühelos verdrängen.

Darüber hinaus aber ist unverkennbar, daß historische Aspekte allenthalben an Faszination gewinnen. Retrospektive Züge fallen mehr und mehr auf, und Neue Romantik scheint die Devise. Eskapistische Neigungen werden kultiviert – und bei Hasch-Parties hört man Wagner. Pop-Music und E-Avantgarde berühren sich in der Neigung zu synästhetischen Effekten, süßlichem Wohllaut und wogendem Schall-Schwall, und auch bei den Interpreten klassisch-romantischer Musik scheint Plüsch nicht mehr verpönt. Karajan befriedigt Streamline-Perfektionisten ebenso wie Hüllkurvenklang-Nostalgiker. Im Sinne des gegenwärtigen Musikbetriebs dürfte dies das Ei des Kolumbus sein.

## Auf der Suche nach Vatergestalten

Bei der gegenwärtigen Welle historischer Aufnahmen spielen jedoch sicher nicht nur der niedrige Preis und manche Frustrationen durch Novitäten eine Rolle, sondern auch die Verunsicherung durch das Überangebot und die daraus resultierende Sehnsucht nach klaren und unverrückbaren Maßstäben, den Leitbildern großer und jedem Zweifel entrückter „Meister"-Interpreten, die für eine vergangene Welt stehen sollen, in der diese wie auch die Musik angeblich noch in Ordnung waren. Vaterfiguren sind wieder gefragt. Technische und sonstige Mängel nimmt man da gerne in Kauf. In dem Respekt, den man bereitwillig den Altmeistern zollt, dokumentiert sich sicherlich auch ein wenig der Wunsch nach Unterwerfung gegenüber nicht weiter mehr hinterfragbaren Autoritäten. Dies jedoch ist kein isoliertes Phänomen. Auch die indischen Gurus finden gerade bei der westlichen Jugend mehr und mehr ihre gläubigen und gefolgschaftsbereiten Jünger.

Der Gestus des Schallplattensammlers, der bei Diskussionen über interpretatorische Fragen älterer Musik (über neuere Werke oder die spezifischen kompositorischen Probleme traditioneller Stücke redet man ja gerne weniger) mit überlegen wissender Miene eine Schellack-Platte aus dem Regal zieht, um sie gegen eine neuere Aufnahme auszuspielen, hat allemal etwas vom fatal affirmativen Kulturkonservatismus an sich, so angebracht die Vergleiche und entsprechenden



Arturo Toscanini. Fotos (4): Teldec

Folgerungen im Einzelnen auch immer sein mögen.
Insofern ist dem Boom historischer Aufnahmen mit Aufmerksamkeit und Skepsis zugleich zu begegnen, soll nicht der berechtigten Bewunderung für interpretatorische Leistungen der Vergangenheit ein Moment von Verklärung der „guten alten Zeit" beigemischt sein im Sinne der Devise, daß die Väter gegen die Söhne recht behalten sollen.

## Symbolfigur Toscanini

Unter den verschiedenen Veröffentlichungen historischer Aufnahmen dürfte die von Furtwänglers „Ring" die spektakulärste gewesen sein. Das aufwendigste Unternehmen jedoch ist unzweifelhaft die auf achtzig Platten berechnete „Toscanini-Edition" der RCA.
Arturo Toscanini ist in mehrfacher Hinsicht eine der großen musikalischen Symbolfiguren. Daß Toscanini zeitlebens, besonders in den fünfziger Jahren (als seine Platten ihn vor allem hierzulande bekannt machten) und nun wieder aufs Neue als Phänomen faszinierte und fasziniert, läßt sich auf mehrere Gründe zurückführen, die gar nicht ohne weiteres auf einen Nenner zu bringen sind, insgesamt jedoch zum Bilde einer legendären Persönlichkeit sich fügen; und dies in einem Ausmaß, das ihn für viele zum Idealtypus des Dirigenten schlechthin werden ließ.
Beim späten Verdi findet sich der Aphorismus: „Als ich anfing, die Musikwelt mit meinen Sünden zu skandalieren, gab es noch das Unglück des Rondos für die Primadonnen – heute gibt es die Tyrannis der Dirigenten. Ein großes Übel! Das erstere war jedoch weniger schlimm." Toscanini hat endgültig die Primadonnen-Rondos liquidiert und zugleich ein Gegenbild zu den von Verdi attakkierten Pult-Tyrannen geliefert – und dabei diese Spezies in veränderter Form auf die Spitze getrieben.
Toscanini war als einer der ersten ausschließlich Interpret, und Dirigieren für ihn die zentrale Lebensaufgabe. Eigenes Komponieren bedeutete ihm nichts, das Werk anderer Komponisten alles. Wer heute auch immer von „Werktreue" spricht, bezieht sich dabei auf Toscanini – oder kommt in diesem Zusammenhang um die Auseinandersetzung mit Toscanini nicht herum. Seit ihm begegnet man der subjektiven Darstellung und der angeblich fesselnden Eigenwilligkeit des Starinterpreten mit Sekpsis.
Maßstab der Interpretation wird der Wille des Komponisten, wie er sich in der Partitur kodifiziert findet, deren Angaben zur allein verbindlichen Richtschnur erklärt werden. Grundvoraussetzung für die exakte Realisation des Notentextes wird das präzise Funktionieren des Aufführungsapparats. Toscanini ist der moderne orchestrale Perfektionismus zu verdanken, die Fähigkeit, jede Stelle einer Komposition mit der erforderlichen, und sei es extremen Geschwindigkeit, intonatorischen und rhythmischen Präzision, Transparenz, spezifischen Farbgebung und dynamischen Spannweite und Schattierung zu spielen. Abweichungen vom grundsätzlich stabilen, linear gestrafften und auf authentischen Metronomisierungen basierenden Hauptzeitmaß sind einzig durch die Partiturangaben motivierbar, auf keinen Fall aus spieltechnischen Rücksichten oder privaten Emotionen des Interpreten. Traditionelle Lösungen haben dementsprechend kaum mehr Signifikanz, sei es als Vorbild, sei es als Ausrede für Unzulänglichkeiten oder Willkür. Der Dirigent wird damit zum Perfektionisten und Technokraten, der seine charismatische Legitimation aus der strikten Unterwerfung der im ideellen wie im buchstäblichen Sinne sakrosankten Partitur erfährt. Die Unerbittlichkeit beim Vollzug des Werkes erweist sich somit als moralische Kategorie. In der Kunst sind keine Konzessionen erlaubt. Die Eigengesetzlichkeit des Künstlerischen ist jedoch für Toscanini kein bloß ästhetizistisches Absolutum gewesen, sondern findet ihr Pendant im auch politischen Rigorismus. Das Toscanini zur Symbolfigur stilisiert und bis heute noch gegen seinen Antipoden Furtwängler ausgespielt wird, hängt auch mit seiner heftigen Stellungnahme gegen den italienischen Faschismus wie gegen den deutschen Nationalsozialismus zusammen. Daß sich Furtwängler (bei allen inneren Vorbehalten) letztlich doch in die Kulturmaschinerie des dritten Reiches integrieren ließ, hat Toscanini ihm nie verziehen. Gustav Mahlers Ausspruch: „Das ist das europäische Laster, daß alle sagen: Das geht mich nichts an! – Die Welt geht mich was an . . ." entsprach auch der Mentalität Toscaninis.

## Parallelen zu Mahler?

Ein anderes berühmteres, und leider meist falsch verkürzend zitiertes Diktum Mahlers hätte auch von Toscanini stammen können: „Was ihr Theaterleute eure Tradition nennt, das ist nichts anderes als eure Bequemlichkeit und Schlamperei." In der Tat hat man die beiden denn auch häufig miteinander verglichen. Ähnlich waren sie sich sicher in ihrer Aversion gegen Routine und eine sich als Tradition oder Originalität aufspielende Schluderei, dem fanatischen, gegen sich und andere rücksichtslosen Engagement für das vollkommen zu realisierende Werk und der Bildung von Opernensembles großer Anti-Stars. Eine dominierende Komponente in Toscaninis Interpretationen war Motorik. Toscanini-Kritiker verschiedener Provenienz haben daran immer wieder Anstoß genommen. So schrieb schon 1930 der Amerikaner Edward Robinson: „Toscanini hat die einmalige, phänomenale Fähigkeit, mit der mechanischen Starre eines Metronoms hartnäckig an einem Tempo festzuhalten" und fordere vom Orchester einzig, „daß es die Noten deutlich und sauber spiele und die angegebenen Vortragszeichen genau beachte. Darüber hinaus verlangt Toscanini nichts und, wie ich hinzufügen muß, erreicht dies auch."
Auch wenn dieses Verdikt sicher eine pauschalisierende Verkürzung liefert, so muß man doch einräumen, daß eine Grundten-

# Wenn Sie HiFi ernst nehmen, kommen Sie an Kenwood nicht vorbei.

## KR-7200. Aus der neuen Receiver-Reihe.

Was modernste Elektronik heute zu leisten vermag, haben wir in diesem Spitzengerät unserer neuen Receiver-Reihe verwirklicht.

Deshalb ist der KR-7200 auch nicht billig – kann es nicht sein. Doch in der Summe seiner Eigenschaften ist er im Verhältnis zu seinem Preis unübertroffen.

Seine Ausgangsleistung ist beeindruckend: 55 Watt pro Kanal von den tiefsten bis zu den höchsten Frequenzen.

Seine Eingangsstufen sind auf höchste Empfindlichkeit (3 FET-Transistoren im Empfängereingang) ausgelegt. Rein und unverfälscht erklingt die Musik auch schwach einfallender Sender.

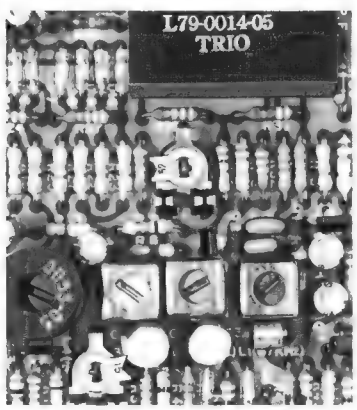
Seine außerordentlich hohe Trennschärfe (dreiteiliges keramisches Filter) schließt selbst Störungen durch stark einfallende benachbarte Sender aus. Wichtig bei unseren überfüllten UKW-Bändern.

Seine bestechend exakte Kanaltrennung (40 dB bei 1000 Hz, 25 dB bei 10 kHz) durch einen neuartigen, nur in Kenwood-Receivern enthaltenen Doppel-Schaltdemodulator sorgt für brillante Wiedergabe jeder Stereo-Sendung.

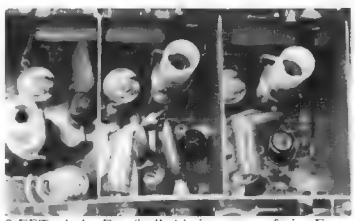
Selbstverständlich kann der KR-7200 mit dem KSQ-400 und zwei zusätzlichen Lautsprechern jederzeit zu einer hochwertigen Quadrophonieanlage ausgebaut werden.

Wie jeder Kenwood-Receiver hat auch der KR-7200 eine zweijährige Garantie.

Erleben Sie die neuen Receiver der KR-Serie beim Kenwood-Fachhändler. Sie kosten zwischen ca. 2000,— und 900,— Mark.




Doppel-Schaltdemodulator: brillante Kanaltrennung bei Stereo-Sendungen.



3 FETs: hohe Empfindlichkeit, storungsfreier Empfang.

Dreiteiliges keramisches Filter: extreme Trennschärfe.

**Die wichtigsten Daten**

Eingangsempfindlichkeit (IHF) 1,6 µV
Verlauf des Rauschabstandes 55 dB bei 5 µV
60 dB bei 10 µV
68 dB bei 50 µV

Stereo-Übersprechdämpfung
besser als 40 dB bei 1 kHz
besser als 25 dB bei 10 kHz

Sinusleistung bei Betrieb beider Kanäle
55/55 Watt an 8 Ohm im gesamten Hörbereich von 20 bis 20.000 Hz
Musikleistung (IHF)
260 Watt an 4 Ohm bei 1000 Hz
Klirrfaktor unter 0,5 %
Anschluß- und Schaltmöglichkeiten für 3 Lautsprecherpaare. Zumischbarer Mikrofoneingang. 3-fache Tonkontrolle. Anschluß- und Überspielmöglichkeit für 2 Tonbandgeräte. Hinterbandkontrolle. Schalter für Rauschunterdrückung, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Höhen- und Tiefenfilter.

KENWOOD

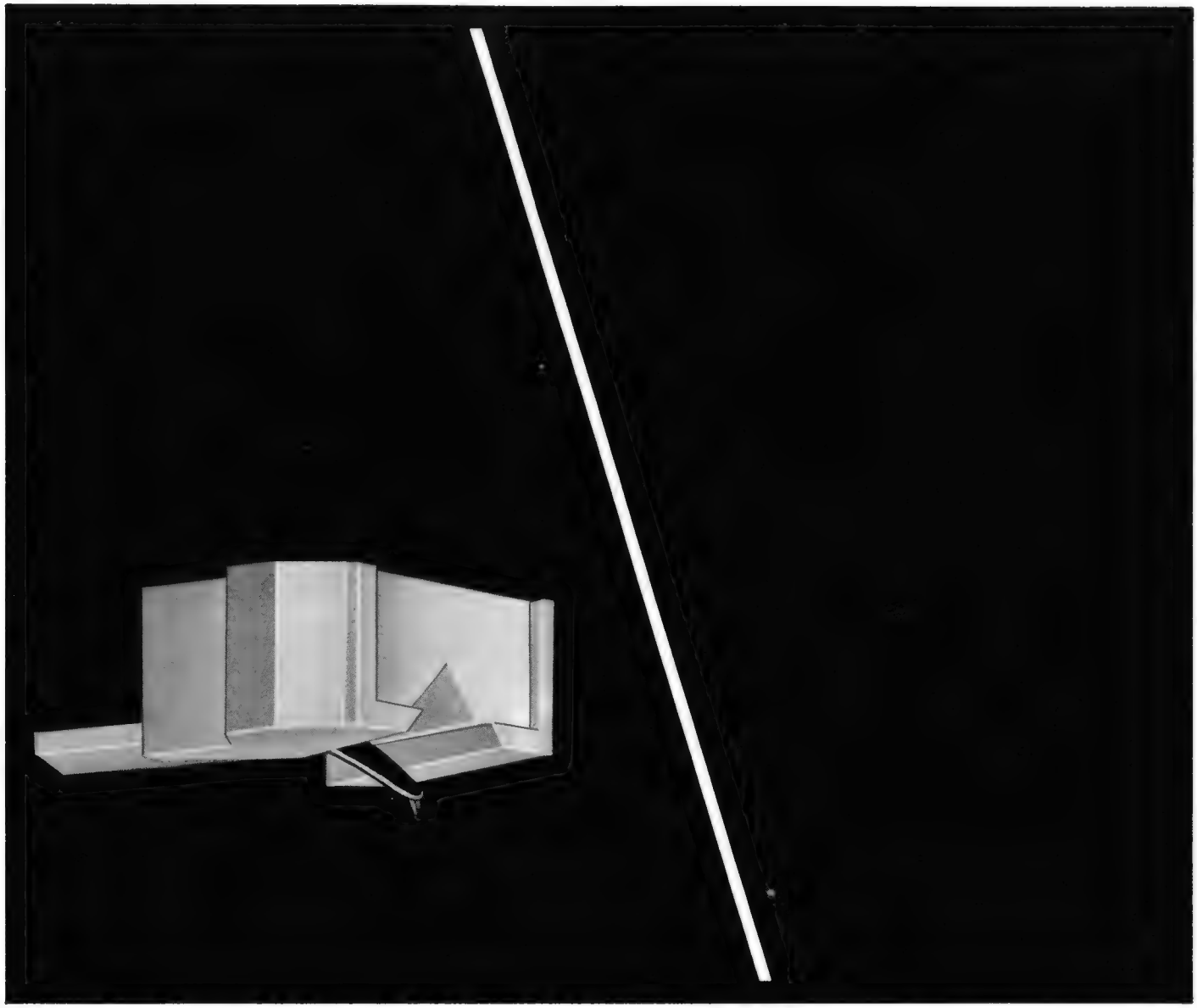
6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5,

denz Toscaninis hier getroffen ist. Mahler hingegen weigerte sich, seine Werke zu metronomisieren mit der Begründung, daß schon nach dem ersten Takt das Tempo sich verändere. Für die gegenwärtige Diskussion um die richtige Mahler-Interpretation ist diese Äußerung nicht ohne Belang, da sie weder Bernsteins Exhibitionismus legitimiert noch gepflegter Text-Treue (etwa im Sinne Bernard Haitinks) das Siegel des Alleinseligmachenden verleiht. Auf einer Welte-Mignon-Klavier-Rolle spielt Mahler das Finale der „Viertenhh. Nach heutigen Begriffen müßte man seine Version metrisch-rhythmisch als freizügig bis wacklig definieren. Bei manchen Interpreten im Bannkreis der Spätromantik kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, daß für sie konstantes Grundtempo und exakter Rhythmus quasi agogische Abweichungen von der wellenförmig schwankenden Norm waren. Es handelt sich hierbei also nicht um gestalterische Nuancen im einzelnen, sondern um einen generell anderen Grundbegriff von musikalischer Interpretation. Hört man heute etwa Theodor Leschetitzkis Aufnahme von Mozarts c-moll-Klavier-Fantasie oder Willem Mengelbergs Amsterdamer Matthäus-Passion von 1938, so hat man bisweilen Mühe, zwischen den notierten Tondauern und dem akustischen Erscheinungsbild überhaupt noch Konvergenzen festzustellen.

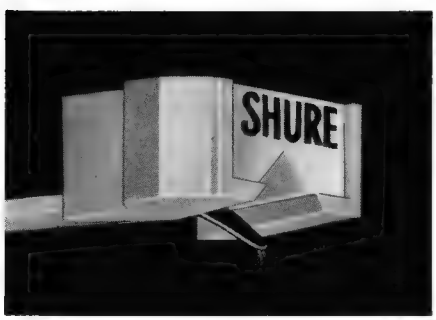
Toscanini war ein Autokrat. Teamwork kannte er nur als Integration unter seinen Willen. Während sich Mahler an der Wiener Hofoper nicht nur als Dirigent, sondern auch als Regisseur (zusammen mit dem Bühnenbildner Alfred Roller) um auch szenisch verbindliche und plausible Interpretationen bemühte (auf die sich heute noch Walter Felsenstein und seine Schule berufen), reagierte Toscanini auf das Ansinnen eines „Fidelio"-Regisseurs, den Florestan im Hintergrund knien oder sitzen zu lassen, mit der drastischen Bemerkung, bei ihm stehe der Tenor vorne und singe dafür gut. In diesem Zusammenhang ist auch aufschlußreich, daß Mahler an Caruso die Synthese aus belcanto und erregter Expression als einer der ersten erkannte und rühmte, während Toscanini dem Weltberühmten mit Reserve begegnete, weil er ihm zu frei sang. Das ist ebenso verständlich wie belegbar. Es gibt eine alte Aufnahme, auf der Caruso zusammen mit der Sopranistin Johanna Gadski das „O Terra Addio"-Schlußduett aus „Aida" singt. In rhythmischer Hinsicht ist hier nur noch die völlige Nichtidentität des Erklingenden mit dem Notentext zu konstatieren. Auf Toscaninis Gesamtaufnahme von 1949 fügen sich Richard Tucker und Herva Nellie zwar ebenfalls dehnend ein wenig dem Leitton-Sog der großen Septime f im Ges-dur-Kontext, doch bleiben die Abweichungen vom Takt-Schema als solche eindeutig erkennbar und darin suggestiv.

## Stationen, Repertoire, Wandlungen

Arturo Toscanini wurde 1867 in Parma geboren, wo er Cello, Klavier und Komposition studierte. 1886 ging er mit einer Stagione-Truppe nach Brasilien, übernahm in Rio de Janeiro eine „Aida"-Vorstellung, dirigierte im gleichen Jahr in Turin und übernimmt schon von 1898–1903 die Mailänder Scala. Er leitet die Uraufführungen von „Bajazzo" und „La Bohème" und die italienischen Erstaufführungen von „Götterdämmerung", Tschaikowskys „Pathétique", Strauss' „Salome" und Debussys „Pelléas et Mélisande" und dirigiert zwischen 1908 und 1915 an der New Yorker „Met". Zwischen 1920 und 1929 leitet er die Mailänder Scala, zwischen 1927 und 1936 die New Yorker Philharmoniker. 1930/31 dirigiert er in Bayreuth „Tannhäuser", „Tristan" und „Parsifal", 1934/37 in Salzburg, „Fidelio", „Falstaff", „Meistersinger" und „Zauberflöte" und ist sowohl bei der Gründung des heutigen Israel Orchestra wie der Luzerner Festspiele mitbeteiligt. 1937 stellt die New Yorker National Broadcasting Company (NBC) ein Orchester eigens für Toscanini zusammen, das er bis 1954 dirigierte. 1957 ist Toscanini gestorben. Leider sind die beiden nach Ansichten von Toscanini-Kennern wohl fruchtbarsten Perioden seines Wirkens (die an der „Scala" in den zwanziger Jahren und die als Leiter der New Yorker Philharmoniker) auf Schallplatten kaum dokumentiert. Vor allem mit den Philharmonikern muß Toscanini eine singuläre Balance aus maximaler orchestraler Perfektion und Klangschönheit, feuriger Kantabilität, rhythmischer Verve, struktureller Transparenz und beseelter Motorik erreicht haben. Damals war allerdings auch sein Repertoire umfassender und perspektivenreicher. Ja selbst eine Aufnahme von Bruckners „Siebter" existiert. Doch während seiner Tätigkeit mit dem NBC-Orchester schrumpfte die Zahl der Werke, die er dirigierte, mehr und mehr, und die Wiederholungen häuften sich. Neuere Werke hatten ihn schon lange nicht mehr interessiert. Hinzu kamen sich verschärfende Eigentümlichkeiten des Spätstils: forcierte und dabei starre Tempi, immer radikalere Askese gegenüber landläufigen Vorstellungen von Wohlklang und Ausdrucks-Individuierung und eine Vorliebe für eine extrem nachhallarme Akustik. Speziell für Toscaninis Radio-Übertragungen und Schallplattenaufnahmen richtete die NBC das wegen seiner klanglichen Härte und Ausgedörrtheit geradezu berühmt-berüchtigte Studio 8h ein. Der unverkennbar scharfe, trocken peitschende Klang vieler Toscanini-Aufnahmen läßt sich von daher erklären.



# „Diese Rechnung geht nicht auf"




Der oben abgebildete Abtaststift-Einschub ist eine Imitation! Derartige Imitationen werden für die Nachbestückung Ihres SHURE Systems angeboten. Sie sehen dem Original-Einschub sehr ähnlich, aber in Wirklichkeit sind sie nur billige Nachahmungen, die zwar das Auge aber niemals das Ohr täuschen können. Tatsächlich konnte in vielen Tests (u. a. HiFi-Stereophonie) mit Imitationen bewiesen werden, daß keine Nachahmung in der Lage ist, die anerkannt guten Übertragungswerte der Original-SHURE-Einschübe zu erreichen. Denken Sie daran, daß die Wiedergabe Ihres SHURE Systems entscheidend vom Systemeinschub abhängt. Deshalb achten Sie auf den Namen SHURE auf dem Einschub (wie auf dem Foto links) und auf die Worte: „This Stereo Dynetic® Stylus is precision manufactured by Shure Brothers Inc." auf der Verpackung.

SHURE

**Shure Vertretungen:** Deutschland: Sonetic, 6236 Eschborn, Frankfurter Allee 19-21; Schweiz: Telion AG, 8074 Zürich, Albisriederstr. 232; Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17; E. Dematté & Co., Innsbruck, Bozner Platz 1 (Orchestersektor); Niederlande: Tempofoon, Tilburg; Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen-F; Oststaaten: Kurt Rossberg, 8 München, Liebig Str. 8.

## Zur Toscanini-Edition

Man muß also in Betracht ziehen, daß die meisten Aufnahmen, die RCA nun im Rahmen ihrer Toscanini-Edition veröffentlicht hat und noch veröffentlichen wird, frappierende Dokumente eines ausgesprochenen Spätstils sind. Immerhin hat Toscanini schon 1920 Platten bespielt. Die früheste der nun von RCA wiederveröffentlichten Aufnahmen, Brahms' B-dur-Konzert mit Vladimir Horowitz als Pianisten stammt von 1940. Toscanini war damals also schon immerhin ein Dreiundsiebzigjähriger. Seine letzte größere vollständige Einspielung, Verdis „Maskenball" leitete Toscanini 1954 mit siebenundachtzig Jahren. Für alle Ausgaben der Toscanini-Edition sprechen zumindest zwei Gründe: der niedrige Preis und die Tatsache, daß es sich um wichtige Dokumente der Interpretationsgeschichte handelt; für viele, daß sie darüber hinaus unverrückbar exemplarische Dokumentationen eines antitraditionell kritischen Modells von Werktreue liefern. Und einige sind als Manifestationen interpretatorischer Integrität nach wie vor maßstäblich und in ihrer Exponiertheit nicht zu ersetzen.

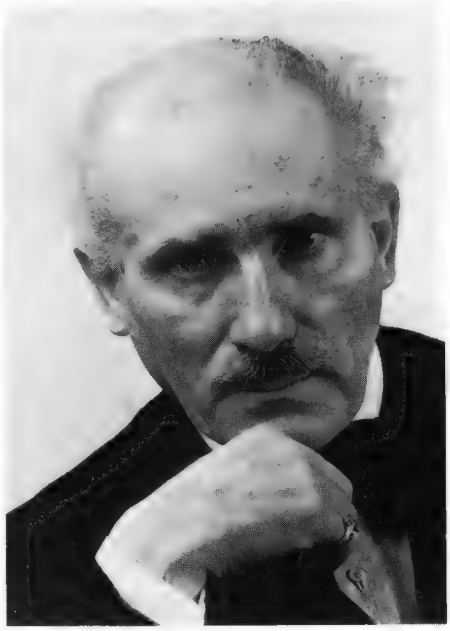
Zu dieser Gruppe gehören vor allem die drei vorliegenden Verdi-Opern, die jedoch stilistisch keineswegs identisch sind. Fast am faszinierendsten in seiner bisweilen geradezu brutalen Konzessionslosigkeit ist das diskographische opus ultimum des „Maskenballs", der sein Pendant allenfalls in Klemperers „Figaro" hat, dessen starr langsamen Zeitmaßen und beschwertem Duktus hier schroff beibehaltene Rasanz, rabiate Ausgespartheit und eine asketische Verweigerung gegenüber allem bloß atmosphärisch Verhaltenem und melodiös Ausschwingendem entsprechen. Toscanini hält sich dabei strikt an Verdis Taktierungen und Metronomzahlen und präpariert fast röntgenbildhaft die Strukturen der Partitur heraus. Bisweilen merkt man einzig an den bei aller zumindest passablen Qualität seltsam füllselartig wirkenden Vokalpartien, daß es sich um italienische Oper und nicht um eine durchkomponierte Symphonie handelt.

Der „Falstaff" ist ein Konzertmitschnitt von 1950 (den wüst hereinplatzenden Applaus an den Aktschlüssen hätte man besser weggeschnitten) und wirkt bei durchaus ähnlichem Perfektionsniveau orchestral und vokal gleichmäßiger durchblutet und in seiner hochgespannten Vitalität und Virtuosität gelöster. Auch die „Aida" (1949) kennt kein unnötiges „Verweile doch, du bis so schön" – und vollends das Triumph-Finale des zweiten Aktes hat man am Schluß der Oper glatt vergessen, so fulminant ist die Spannung, mit der Toscanini vor allem den sonst oft in Larmoyanz versackenden vierten Akt zusammenrafft. Von Toscaninis Verdi-Aufnahmen stehen noch die Modell-Interpretation des Requiems, „La Traviata" und besonders der „Othello" aus, der zusätzlichen Rang noch durch die Gestaltung der Titelpartie durch Ramon Vinay erhält. An Opern sind außerdem noch zu erwarten „La Bohème" und der drahtig vorangepeitschte „Fidelio".

Zu den unabdingbaren Muster-Interpretationen Toscaninis gehört neben Tschaikowskys b-moll-Klavierkonzert mit Horowitz die vehement geschärfte „Pathétique", in der alles nur emotionale tremolo radikal getilgt erscheint, stringente und spezifisch symphonische Konsistenz übrig bleibt. Superlativisch ist die 1950 entstandene Einspielung von Debussys „La Mer", in der es Toscanini gelingt, die Detailstrukturen vivisektorisch vorzuzeigen, und zugleich einen rhythmischen Drive durchzuhalten, den man vorher für unglaublich gehalten hätte.

Zu den furiosen, wenn auch heiklen Toscanini-Aufnahmen gehört unbedingt die „Missa Solemnis" (1953), die auf weite Strecken so klingt, als habe der Maestro mit ihr allen tradierten Vorstellungen von sakraler Aura und Erhabenheit ein für allemal den Garaus machen wollen, so jäh treibt er die Tempi voran, so kurzangebunden geht er über Beethovens kompositorische Beschwörungen des rex tremendae majestatis hinweg und so kurzatmig hechelnd werden die abschließenden Gloria-Rufe herausgestoßen. In dieser Tendenz zum Atemlos-Unsinnlichen entspricht die „Missa Solemnis" dem „Maskenball" – und wie dieser gewinnt sie an einigen Stellen Aspekte, die sich dem Parodistischen anzunähern scheinen. Ein ähnliches Beispiel für ein – und sei es unfreiwillig – kritisches Verhalten liefert die zur Zeit nicht erhältliche Aufnahme der „Coriolan"-Ouvertüre, deren Überangespanntheit fast wirkt, als solle sie den großen tragischen Helden als hysterischen Zappler entlarven und als habe Beethoven schon Brechts destruktive Adaption im Sinne gehabt. Toscanini wußte davon sicher nichts und auch die interpretatorischen Erwägungen der Schönbergschule, Rudolf Kolischs vor allem, dürfte Toscanini kaum gekannt haben. Doch seine Aufnahme des Beethovenschen Violinkonzerts mit Jascha Heifetz deklariert das Werk schon als straffe Symphonie mit obligater Violine. Toscaninis motorisch gespannter und an Beethovens Metronomisierungen orientierter, dabei gestisch gelöster Beethovenstil wird durch die 1937–1939 entstandenen Aufnahmen der ersten, vierten und sechsten Symphonie mit dem BBC-Orchestra treffend belegt. Ähnliches gilt für die beiden Klavierkonzerte.

Glänzende Beispiele für Toscaninis Kunst der Raffung ohne Pauschalisierungseffekt bieten Brahms' B-dur-Konzert mit dem phänomenalen Horowitz, Schuberts von „himmlischen Längen" gereinigte große C-dur-Symphonie, Berlioz bewegte, doch beherrschte „Harold in Italien", Bratschen-Symphonie und die Rossini-Ouvertüren, bei denen die mechanistische Komponente ohnehin zur Substanz der Musik selber gehört. Von Toscaninis Fähigkeit, musikalische Tableaus ohne Plüscheffekte suggestiv zu realisieren und ein Moment von realistischer Sprödigkeit zu bewahren, zeugen Mussorgsky-Ravels „Bilder einer Ausstellung". Mit Mozart konnte er nicht allzuviel anfangen, und bei Werken, bei denen die glanzvoll-üppige klangliche Oberfläche wesentlich ist (Respighi, Strauss) läßt sich das Alter der Aufnahmen doch nicht ganz überhören. Toscaninis Wagner-Aufnahmen, vor allem das breit-intensive „Tristan"-Vorspiel (sein Bayreuther „Parsifal" gehört zu den langsamsten Interpretationen) und „Siegfrieds Rheinfahrt" mit ihren schneidend scharf präsentierten Dissonanzen sind zur Zeit leider nicht erhältlich.



## Toscanini-Edition der RCA: Toscanini mit dem NBC Symphony Orchestra

AT 100 Respighi (Pini di Roma, Fontane di Roma), Berlioz (Carneval Romain)
AT 101 Mendelssohn (Italienische Symphonie), Schubert (8. Symphonie)
AT 102 Schubert (C-dur-Symphonie Nr. 9) Philadelphia Orchestra
AT 103 Brahms (B-dur-Klavierkonzert) Vladimir Horowitz
AT 104 Tschaikowsky (Symphonie Nr. 6 „Pathétique")
AT 105 Richard Strauss (Tod und Verklärung. Don Juan. Till Eulenspiegel)
AT 106 Beethoven (Klavierkonzert C-dur mit Ania Dorfmann. Klavierkonzert G-dur mit Rudolf Serkin)
AT 107 Ravel (Daphnis et Chloé, Suite Nr. 2), Mussorgsky-Ravel (Bilder einer Ausstellung)
AT 108 Rossini-Ouvertüren: Barbier von Sevilla, La Cenerentola, Semiramide, Il Signor Bruschino, La Gazza Ladra, Wilhelm Tell
AT 109 Tänze aus Opern (La Gioconda, Aida, Carmen, Loreley, Otello, Wilhelm Tell)
AT 110 Mozart (Symphonien in g-moll KV 550, C-dur KV 551 „Jupiter")
AT 111 Debussy (La Mer, Iberia)
AT 112 Berlioz (Harold in Italien. Solobratsche: Carlton Cooley). Je Platte 10.– DM
AT 200/1–2 Beethoven: Missa Solemnis (Robert Shaw Chor. Lois Marschall, Nan Merriman, Eugene Conley, Jerome Hines.) 20.– DM
AT 300/1–3 Verdi: Un Ballo in Maschera (Herva Nelli, Jan Peerce, Robert Merrill)
AT 301/1–3 Verdi: Falstaff (Giuseppe Valdengo)
AT 302/1–3 Verdi: Aida (Richard Tucker, Herva Nelli, Eva Gustavson, Giuseppe Valdengo). Je 30.– DM
Electrola Dacapo 1 C 147 – 50 181/82 M. Beethoven: 1., 4. und 6. Symphonie. Ouvertüre Leonore I. BBC-Symphony Orchestra

## Toscanini und die Folgen

Toscanini ist immer wieder heftig kritisiert worden. Den Italienern war der Wagner-Apostel zu teutonisch, den Deutschen der „Welsche" zu forsch, den Amerikanern war er

# Hier zeigen wir Ihnen die unbedeutendste Ansicht des Verstärkers A 78

Entscheidend ist einzig der Aufwand hinter der Frontplatte. Denn der Verstärker ist immer die zentrale und damit wichtigste Einheit einer HiFi-Anlage. Deshalb hat der Verstärker A 78 eine moderne Konzeption mit kurzschlußfesten Endstufen. Diese arbeiten mit hohen Leistungsreserven bei größter Verzerrungsfreiheit. Aufwendige Stufen-Klangregelnetzwerke – getrennt für beide Kanäle – ermöglichen individuelle und exakt reproduzierbare Einstellungen innerhalb engster Toleranzen. Der hohe Schaltungsaufwand spiegelt sich in außergewöhnlich guten Daten, die für jedes Gerät als Mindestwerte garantiert werden. Die Bedienung des A 78 ist trotz der umfassenden Möglichkeiten denkbar einfach, denn REVOX schenkt auch den «unbedeutenden» Faktoren volle Aufmerksamkeit.

Zudem erlaubt die Konzeption des Verstärkers A 78 den schrittweisen Ausbau Ihrer Stereo-Anlage mit dem Tuner A 76 und dem Tonbandgerät A 77.

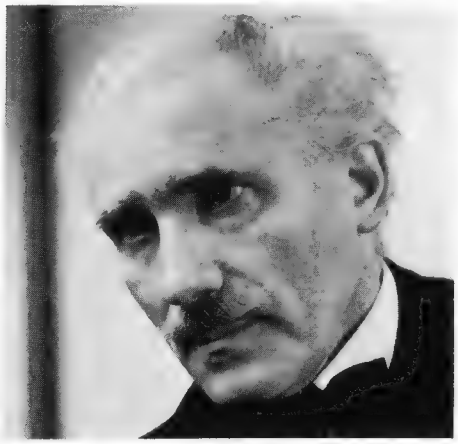
109–78) Mit diesem Coupon erhalten Sie Unterlagen über die REVOX-Erzeugnisse.

Ihre genaue Anschrift mit Postleitzahl:

REVOX

**Audio-Technik für Anspruchsvolle**

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Österreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1



zu europäisch, den Europäern zu amerikanisch. Die einen stießen sich am vehementen Effekt, den anderen war er nicht emotional genug. Die meisten Einwände solcher Art heben sich gegenseitig auf und erledigen sich damit von selbst. Schwerwiegender ist der Einspruch Theodor W. Adornos gegen „Die Meisterschaft des Maestros", den er nicht nur in dem gleichnamigen Essay, sondern auch in den Vorlesungen zur Musiksoziologie, den „Dissonanzen", der „Dialektik der Aufklärung" und den „Prismen" erhoben hat, teils in unmittelbarem Bezug auf Toscanini, teils in eher syndromatischem Zusammenhang. Adornos Kritik an Toscanini läßt sich – einigermaßen vereinfachend – auf zwei Grundgedanken bringen: Zunächst sei das, was alle Welt als Toscaninis Werktreue unablässig gepriesen habe, gar keine Werktreue gewesen. Denn der unaufhaltsam auf den motorischen Fortgang fixierte Maestro sei gar nicht in der Lage gewesen, den inneren Strukturen der jeweiligen Komposition zu folgen und sich ihren Tendenzen zu überlassen. Unterm Banne des Weitermachenmüssens hätte Toscanini die gleichsam sprachähnliche Entfaltung von Musik versäumt, das Aufoktroyieren mechanistischer Schemata für sachgemäße Interpretation gehalten. In ihrer Sachlichkeit seien Toscaninis Realisationen höchst unsachlich gewesen. Und in seiner Konzentration auf den hauptsächlich maschinell funktionalen und abstrakt-formalen Ablauf und Vollzug der Werke sei Toscanini der Hauptrepräsentant der durch und durch kommerzialisierten und auf Massenbeherrschung ausgerichteten Kulturindustrie spezifisch amerikanischer Prägung gewesen. In Toscaninis Reserve gegenüber dem individuellen Ausdrucksimpuls erblickte Adorno ein Zeichen repressiver wie regressiver Feindschaft gegen Subjekt und Geist. Adorno wie auch Schönberg zogen als Interpreten letztlich doch Furtwängler vor, so starke Vorbehalte sie auch sonst gegen ihn haben mochten.

Adornos Argumente sind nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. So kann man gerade beim späten Toscanini Symptome einer höchst eigentümlich gespaltenen Einstellung der Musik überhaupt gegenüber zumindest ahnen: ein sich Verweigern gegenüber allen expressiven oder gar transzenierenden Momenten bei gleichzeitiger fast fanatischer und frenetischer Überidentifikation mit dem Funktionieren des Apparates. Die auf tayloristische Verwertung aller Produktionsvorgänge zielende Industrie hat hier via Radio und Schallplatte wohl tiefer in Toscaninis Verhalten eingewirkt, als er selbst je hätte merken können. Die Vergötzung Toscaninis wäre sicherlich das gegenüber seinen realen Leistungen Unangebrachteste, und ihn ständig zu zitieren ist heute sicher kaum weniger sinnlos als der Versuch, ihn zu imitieren. Daß Toscanini heute gerade in Anbetracht mancher interpretatorischer Verplüschungstendenzen wieder an Aktualität gewinnt, steht jedoch außer Frage.

## Und die Werktreue?

Ob Furtwängler tatsächlich so unvergleichlich viel subjektiver als Toscanini, dieser so viel werktreuer als jener war, ist eine Frage, bei deren glatter Beantwortung einem immer mehr Zweifel kommen. Die Überlegung läßt sich nicht verdrängen, daß der emphatische Begriff der Werktreue wohl selber Züge der verzerrenden Fetischisierung und der subjektiven Kompensation trägt. So wie Strawinskys Objektivität auch etwas von der bloß subjektiven Marotte an sich hat, so steckt auch in Toscaninis gelegentlich quasi maschineller Reproduktion von Partituren etwas privat Tickhaftes, das durch den kulturindustriellen Distributionsapparat nur gigantisch monumentalisiert wird.

„Werktreue" ist in einiger Hinsicht negativ zu definieren. Sie zementiert affirmativ eine bestimmte Situation der musikhistorischen Entwicklung, nämlich die strikte Trennung von Komponist, Interpret und Rezipient. Sie setzt damit die adäquate Vermittlung letztlich historischer Musik als sakrosankten Eigenwert voraus. Man tut dabei schlicht so, als wäre Musik in Ordnung. „Werktreue" ist eine autoritätsgläubige, latent masochistische fetischistische Fixierung an tote Musik. Adorno hat hierfür mit durchaus positiver Intention die Formel geliefert, als er in seinem Essay über die Schlußszene von „Faust II" für den „Alexandrinismus" – die auslegende Versenkung in die großen tradierten Texte – plädierte. Adorno hat sich dabei denn auch den Vorwurf zugezogen, die „kritische Theorie" sei letztlich eine „verschüttete Theologie". Mag man schon nicht mehr „Gott, Kaiser und Vaterland" dienen, so soll man doch wenigstens sich dem „Werk" gegenüber willfährig erweisen. In diesem Zusammenhang freilich behalten John Cages musikalische Modelle von Anarchie, in der jeder einzelne kollektiv tun oder lassen mag, was ihm gerade beliebt, ihren utopistischen und zugleich auf konkrete gesellschaftliche Praxis verweisenden Trend, so abstrakt-idealistisch er auch immer bleibt.

Damit sollen Interpretationen, die Buchstaben und Geist bedeutender Partituren sinnvoll nachvollziehen, keineswegs diskreditiert und Stümpereien, die ausgelaugte emotionale Klischees als Spontaneität servieren nicht gepriesen werden. Doch ebenso selbstverständlich wie das quasi klassische Werktreue-Verhalten sollte ein experimentell aufdröselndes Verfahren werden. Verdoppelungen oder Halbierungen von Tempi, Umkehrungen der Dynamik, gezieltes Ignorieren bestimmter kompositorischer Parameter (Methoden, für die Glenn Gould schon Beispiele geliefert hat) sollten häufiger praktiziert werden und kritischer Einsicht dienstbar gemacht werden. Wenn Gould den ersten Satz der „Appassionata" so langsam spielt, daß das Seitenthema wie die „Wolgaschlepper" klingt, dann kann man danach auch bei anderen Interpretationen kaum mehr überhören, daß Beethoven hier vielleicht wirklich die „Wolgaschlepper" komponiert hat. Auch Kagel hat mit seiner „Ludwig van"-Collage viel zur produktiven Verunsicherung beigetragen. In der gegenwärtigen Situation der Interpretation spricht vieles für die Praxis von Kindern, die Uhrwerke auseinandernehmen, um sie dann doch nicht mehr zusammenfügen zu können.

G. R. Koch


● Historische Schallplatten ●

Mengelberg – Busch – Walter – Furtwängler – Hubermann – Kreisler – Menuhin – Heifetz – de Vito – Pugno – Prihoda – Cortot – Caruso – Björling – Schipa – Ruffo – Battistini und 1000 andere
Opern – Konzerte – Instrumente – Raritäten

CONSITON

**CONSITON**
**59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146**
Listen mit ca. 700 LPs (zumeist Importplatten) gegen DM 1.– Portoerstattung

**Für Sie:**
Zur Aufbewahrung der Jahrgänge von
HiFi Stereophonie
haben wir einen Schuber gefertigt.

Preis DM 8,– zuzüglich Porto.
Nur noch wenige Exemplare vorrätig, darum bestellen Sie umgehend!
**Verlag G. BRAUN, 75 Karlsruhe 1**

TEAC

HiFi-Stereophonie
in Vollendung

# Kompakt

Kein lästiges Rauschen der Cassetten: Der A 350 und der A 250 von TEAC sind mit einem Dolby*-Zusatz ausgerüstet – für eine hervorragende Wiedergabe der Eisenoxyd- oder Chromdioxydband-Aufnahmen. Die unverwüstlichen HD-Ferrit-Tonköpfe sind weitere Selbstverständlichkeiten, die Musik über Cassetten-Recorder zum Erlebnis machen, mit dem A 350 oder dem A 250 von TEAC. Kompakt.

Hier haben Sie zwei Cassetten-Recorder, die jeden Anspruch des Hi-Fi-Freundes erfüllen: Das durchsichtige Klangbild, die kompakte Form, die Abschaltautomatik des A 350 bei erhöhtem Bandzug, die Studio-Qualität, der enorme Bedienungskomfort. Stellen Sie den Vergleich an, Sie werden staunen.

TEAC baut seit 20 Jahren Stereo-Anlagen. Und ist stolz darauf, allen Stereofreunden Cassetten-Recorder anzubieten, die in jede leistungsfähige Hi-Fi-Einheit integriert werden können – ohne das Klangniveau der Anlage negativ zu beeinflussen! Denn TEAC weiß um Ihre Ansprüche: Immerhin bietet die Industrie heute bereits fast 30% aller Schallplatten-Titel auch in Cassetten an. Und ... dieser Trend ist steigend.

'fono forum' hat u. a. auch den A 350 von TEAC getestet. Und faßt das Ergebnis im Dezember 1972 mit diesem Satz zusammen: „Im Hinblick auf die Preis-Qualitäts-Relation ist der TEAC A 350, obwohl nicht gerade billig, als der gelungenste Cassetten-Recorder der ganzen Testserie zu bezeichnen."

Schreiben Sie uns. Wir sagen Ihnen gern einen Hi-Fi-Spezialisten in Ihrer Nähe. Damit Sie sich selbst von den TEAC-Cassetten-Recordern A 350 und A 250 überzeugen können. Sie werden feststellen: TEAC paßt zu Ihnen!

*Dolby = eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Inc., New York.

## Technische Daten
## A 350 Stereo-Cassette-Deck

Frequenzgang: 30-16.000 Hz mit $CrO^2$ Cassetten
Gleichlauf: 0,13% –
Fremdspannungsabstand: 59 dB –
2 HD-Ferritköpfe – Abschaltautomatik –
Dolby-B-System integriert –
umschaltbar auf Eisenoxyd- und Chromdioxyd-Cassetten –
eingebautes Multiplex-Filter –
zwei große Aussteuerungs-Instrumente –
DIN-Buchse –
trägheitslose Übersteuerungs-Anzeige durch Leuchtdiode

## Technische Daten
## A 250 Stereo-Cassette-Deck

Frequenzgang: 30-16.000 Hz mit $CrO^2$ Cassetten
Gleichlauf: 0,13% –
Fremdspannungsabstand: 59 dB –
2 HD-Ferritköpfe –
Dolby-B-System integriert –
umschaltbar auf Eisenoxyd- und Chromdioxyd-Cassetten –
eingebautes Multiplex-Filter –
zwei große Aussteuerungs-Instrumente –
DIN-Buchse

TEAC – EUROPE N.V.
Kabelweg 45-47, Amsterdam W. 2.
Vertretung für SW-Deutschland: Bohleber-Vertretungen
6111 Klein-Umstadt, Weinbergstraße 9
Vertretung für Süd-Deutschland: Klaus Englmann
8000 München 80, Schumannstraße 3

TEAC

im Vertrieb der HANIMEX
(Deutschland) GmbH
3 Hannover, Haltenhoffstr. 50
Telefon 05 11/71 50 85

# Belohnte und wahre Untreue

Zeichnung: „Strawinsky dirigiert" von Milein Cosman; mit freundlicher Genehmigung des Ullstein-Verlages entnommen dem Buch „Strawinsky dirigiert".

Wenn Strawinsky von Karajans Wiedergabe des Sacre sagt, sie sei „seltsam, wenn auch auf ihre eigene Weise verfeinert", und anschließend den falschen Domestizierungsprozeß, der „die Energie dämpft", und „die rhythmische Artikulation beschwert", darauf zurückführt, daß eben „diese Musik der Kultur ihrer Ausführenden fremd" sei, dann geht daraus zweierlei hervor: Zum einen kann Interpretation in eine Art von Eigenbewegung geraten, deren Impulse nicht mehr von dem darzustellenden Werk, sondern dem sich selbst darstellenden Aufführungsstil ausgehen. Ein Dirigent, ein Instrumentalist, ein Sänger hat dann seine geprägte Vortragsart, seine Form und Norm, wie Musik bei ihm klingt, seinen ‚Sound'. Und gerade diese relativ werkneutrale Einheitsfaçon seiner Wiedergaben wird honoriert, macht den Marktwert des Interpreten aus. – Zum anderen hat der Komponist eine fest umrissene Vorstellung von der klanglichen Realisation seiner Musik; er entscheidet, wem sie „fremd" oder nah ist, und würde selbst Abweichungen, die einen neuen, in sich berechtigten Aspekt eröffnen, ähnlich den falschen, entstellenden verwerfen. Er verteidigt also jenseits dessen, was durch das stets inkomplette, nur annäherungsweise Hilfsmittel der Notation ausgedrückt und übertragen werden kann, den einmal erkannten und formulierten Sinn der Komposition – so, wie er ihn sieht.

Beide Gesichtspunkte sind dort, wo über Werktreue diskutiert wird, ziemlich geläufig, ohne daß die Kluft, die sich dazwischen auftut, überhaupt recht wahrgenommen würde. Während aber der erste – zumal in der eindeutigen Ausprägung des erwähnten Falles – eine trübe Einsicht in die künstlerisch-ökonomischen Zwangsläufigkeiten eines selbstgefällig sich breit machenden Kultur- und Musikbetriebs bleibt und zur Erhellung des eigentlichen Interpretationsproblems kaum Erhellendes beiträgt, bedarf der zweite doch einer zurechtrückenden Korrektur. Denn die Meinung, daß der Komponist die einzig authentische Auffassung von seinem Werk habe und vor allem daß diese jeder historischen Veränderung enthoben sei, ist so irrig wie die meisten Thesen, deren griffige Dogmatik vor jedem Risiko aufkommender Zweifel bewahren soll.

Schon die Unwägbarkeiten, die in jeder wirklich lebendigen Aufführung mit einbegriffen sind und ihr Verhältnis zum Notentext aus den Umständen einer jeweils ‚offenen' Augenblickssituation mitbestimmen, sollten gegen ein Verabsolutieren skeptisch machen. Es gibt da kein starres Reglement, was zu befolgen wäre, sondern nur Grade der Annäherung, der klanglichen Erschließung oder der Identifikation mit dem Komponierten. Und daß sich Strawinsky etwa ein für alle Mal im Alleinbesitz der musikalischen Wahrheit über ‚Sacre du printemps' befunden habe, ist eine zwar naheliegende, aber unbeweisbare Annahme. Vergleiche zwischen seiner ersten Schallplatten-Aufnahme von 1928 und späteren müßten da schon erheblich stutzig machen. Dies deutet ja zumindest auf einen zugebilligten Auslegungsspielraum hin. Mehr noch: auf eine vielleicht unbewußte, aber kaum bestreitbare Veränderung von Auffassungs- und Interpretationsweise im Laufe von Jahren und Jahrzehnten. Und was für den Komponisten selbst gilt, muß ebenso für andere gelten; zumal jetzt, wenn das Werk – ihn überlebend – sich ergiebig und flexibel genug erweist, den Wandlungen der Zeit-Umwelt entsprechend neue Formen aktiver Daseinsberechtigung zu entfalten, also kleine Mutationen durchzumachen und mit der Zeit zu wachsen, ohne daß dadurch sein primärer kompositorischer Sinn verschoben oder geopfert würde.

Von hier aus weiterdenkend läßt sich nun mühelos der Absprung zur Interpretation von Musik aus länger zurückliegenden, bereits historisch gewordenen Epochen gewinnen. Dabei wäre es nicht nur vergeblich, sondern auch völlig müßig, etwa zu fragen, wie Bach, Haydn, Mozart, Beethoven oder Schumann sich selbst aufgeführt haben. Wir können ja nicht ein- oder zweihundert Jahre dazwischenliegender Musikgeschichte – und das heißt: irreversibler Hör- und Spielerfahrung – ungeschehen machen. Vielmehr geht es immer um die bezwungenen Schwierigkeiten einer doppelten Relativität: einer innerhalb des Werks, die, anstatt an die Invarianz des künstlerischen Objekts zu glauben, von der jeweils neu zu findenden, sinnvollen Balance seiner komponierten Proportionen ausgeht; und einer zwischen dem Werk und den aktuellen Bedingungen seiner Existenz und seines Verständnisses, also den Gegebenheiten eines musikalischen und gesellschaftlichen Bewußtseins auf der Höhe der Zeit. Diesen doppelten Bezug einleuchtend und nachvollziehbar herzustellen, darin liegt das eigentliche Interpretationsproblem.

Gewiß, solche nachdrücklich etablierte Unsicherheit – oder Offenheit – birgt Gefahren: Wenn Furtwängler zum Beispiel bei Haydns G-dur-Sinfonie Nr. 88 die Anfangsakkorde der Adagio-Einleitung mit gravitätischer Zauberflöten-Weihe beschwert und über die Durchführung romantische Ausdrucksschatten legt, dann klingt da nicht Haydns Eigenart, sondern mehr die Bildungsumwelt des Dirigenten; wenn Fritz Busch das Adagio Ernst gebietend dehnt, das Allegro in klare Stimmverläufe gliedert, dann spürt man sofort, daß Haydns Musik damals, zur Aufnahmezeit um 1950, noch weniger entdeckt war als heute und eines gleichsam missionarischen Einsatzes bedurfte. Clemens Krauss absolviert das Adagio dagegen wie auch das Allegro und überhaupt die ganze Sinfonie mit beschwingter Flüchtigkeit und in jenem Stil, den Strauss bei sich als „mit dem Schlips dirigieren" bezeichnet hatte. Toscanini holt erst im zweiten Satz, einem Largo, mit ariosem Ausphrasieren nach, was er im ersten sich durch federnde Geschwindigkeit verwehrt hatte. Fritz Reiner exerziert altväterliche Strenge in unterschätzender ‚Papa Haydn'-Zopfigkeit, Bruno Walter pseudowienerische Milde in übertreibender Interpreten-Liebe, und Klemperer enthält sich noch wohltuend seiner Altersausführlichkeit zuliebe einer unaufwendigeren Verständigung über die Musik.

Es lassen sich an solchen aufgefächerten Auslegungsspielarten Fremdeinflüsse, Tagesbefangenheiten und stichhaltige Realisationsversuche gut voneinander unterscheiden, wobei sich eine intensivere Berührung mit Haydn etwa auf der Linie Busch, Krauss, Toscanini, Klemperer abzeichnet. Doch die ‚wahre Untreue', wie sie meine Überschrift (aus drei Haydn'schen Operntiteln destilliert) als einen dialektischen Prozeß fordert, wird eben immer mehr gestellte Aufgabe als tradierbares Ergebnis bleiben.

U. Dibelius

# Meinungen zum Thema Werktreue

Der Ressentiment-Hörer, im Protest gegen den Musikbetrieb scheinbar nonkonformistisch, sympathisiert meist mit Ordnungen und Kollektiven um ihrer selbst willen, mit allen sozialpsychologischen und politischen Konsequenzen. Dafür zeugen die stur sektenhaften, potentiell wütenden Gesichter, die in sogenannten Bachstunden und Abendmusiken sich konzentrieren. In ihrer Sondersphäre, auch im aktiven Musizieren sind sie geschult, es geht wie am Schnürchen; doch ist alles mit Weltanschauung verkoppelt und verbogen. Die Inadäquanz besteht darin, daß ganze Musiksphären, auf deren Wahrnehmung es ankäme, ausfallen. Das Bewußtsein dieses Typus ist präformiert durch die Zielsetzungen ihrer Bünde, die meist kraß reaktionären Ideologien anhängen, und durch den Historismus. Die Werktreue, die sie dem bürgerlichen Ideal musikalischer showmanship entgegenhalten, wird zum Selbstzweck; es geht ihnen nicht so sehr darum, den Sinn der Werke adäquat darzustellen und zu erfahren, als eifernd darüber zu wachen, daß um kein Tüttelchen von dem abgewichen wird, was sie, anfechtbar genug, für die Aufführungspraxis vergangener Zeiten halten. Tendiert der emotionale Typus zum Kitsch, so der Ressentiment-Hörer zur falschen Strenge, welche die mechanische Unterdrückung der eigenen Regung im Namen von Geborgenheit in der Gemeinschaft betreibt.

**Aus: Theodor W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie; Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1962/1968; I. Typen musikalischen Verhaltens**

6. Mai 1891
Isayes Konzert vorige Woche war das sensationellste in dieser Saison. Die Entschlossenheit, mit der er Kunststücke, die anderen Geigern unausführbar sind, mit Kunststücken übertrumpft, die er selber nicht fertigbringt, und seine ungeheure Selbstsicherheit zerbrachen und vernichteten tatsächlich das Beethoven-Konzert. Seine Kadenzen, diese monströsen Auswüchse, die den Sätzen nicht eingepflanzt sondern nur angenagelt sind, bleiben formlos, sind nur Beispiele dafür, wie man die von Beethoven verständlich und schön dargebotenen Themen auf irrsinnig schwierige Art spielen kann. Unser einziger Trost ist: da Isaye sie selber kaum spielen konnte, dürfte ein anderer überhaupt außerstande sein sie zu spielen. Vergleicht man ihn mit Sarasate, so kann nicht bezweifelt werden, die Summe des Genusses, die man für sein Geld bei einem Sarasatekonzert empfängt, ist größer als die bei einem Isayekonzert, wenn auch die Aufregung weniger anstrengend ist. Aber Sarasate ist eben ein voll ausgereifter Künstler, und es ist nunmehr klar, daß Isaye das nicht ist. Sarasate kehrt seine Wundertaten niemals hervor; er behandelt seine technische Fertigkeit als etwas Selbstverständliches – als Teil seiner unentbehrlichen Ausrüstung eines erstklassigen Handwerkers – als eine Angelegenheit, von der nur das musikalische Ergebnis das Publikum etwas angeht.

Joachim, dessen Kadenzen übrigens viel besser sind als Isayes, nimmt seinen Platz neben dem Dirigenten und seinen Orchesterkollegen ein, als Interpret Beethovens, dessen Herrschaft er keinen Augenblick lang verkleinert. Aber wer kann an Beethoven denken, oder überhaupt an Musik, wenn Isaye sich und seine erstaunliche Leistung titanisch herausstellt, den Dirigenten beiseite drängt, die Handvoll Orchestermitglieder übertönt, die er für ein Konzert in der St. James's Hall als genügend erachtet, und beinahe auch noch Beethoven die Tür weist? Tatsache ist, er hat sich selbst erst vor so kurzer Zeit geschaffen daß er der Neuheit, eine vollständige Persönlichkeit zu besitzen, noch nicht müde ist. Sobald er dieses Thema erschöpft hat und sich ohne Widerstreben der Musik widmet, wird er eine unantastbare Stellung einnehmen. Vorläufig ist er noch mehr ein interessantes Monstrum als ein erfreulicher Künstler.

**Aus: Bernard Shaw, Musik in London (hrsg. v. H. H. Stuckenschmidt); Suhrkamp Verlag Berlin, Frankfurt; (Musikkritiken von Shaw)**

Straubes Art, Bach zu spielen, muß für jeden Musiker eine wahre Herzensfreude sein. Er spielt ihn ganz einfach – ich finde keinen anderen Ausdruck – musikalisch, ohne sich durch historische Spekulationen beirren zu lassen. Denn als echter Musiker weiß er, daß es für den künstlerischen Vortrag nur eine einzige Richtschnur gibt: die immanente Gesetzlichkeit, die aller Musik innewohnt und die von dem Kunstgefühl des musikalisch Begabten intuitiv erfaßt wird. Das zeitlose Leben eines musikalischen Kunstwerks unmittelbar zu spüren, den gestaltenden Willen des schaffenden Genius, durch den das Nacheinander motivischer Bildungen sich im Wechsel von Hebung und Senkung, Drängen und Retardieren zum sinnvollen Ganzen zusammenschließt, immer wieder wirken zu fühlen, sobald nur das Auge auf die stummen Notenzeichen fällt, diese Fähigkeit ist die einzige Grundlage künstlerischen Reproduzierens.

**Aus: Alexander Berrsche, Trösterin Musica; Gesammelte Aufsätze und Kritiken, Georg D. W. Callway, München 1942**

Welche sind die Maßstäbe, und auf welche Weise werden sie verbessert? Jüngst hörte ich, wie ein Dirigent eines meiner Werke durch kosmetische Behandlung verbesserte, indem er die Musik mit Lippenstift beschmierte und mit Puder erstickte. Solche Sachen sind ebenso Form wie Ergebnis von Konkurrenz, aber von einer Konkurrenz der Dirigenten im Dirigieren, oder nennen wir es die Aufführung von Aufführung: sie haben keineswegs etwas mit Musik zu tun. In den letzten Jahren hat sich die Aufführung von Aufführung in einer solchen Weise entwickelt, daß sie die Musik selbst anficht und sie zu verbannen droht. Ich habe Aufführungen (von Aufführung) gesehen, die so vollkommen ausgearbeitet wie eine Sonate, so hübsch ausgedacht wie eine Fuge waren. Der neue Dirigent X, zum Beispiel, kontrolliert jede Etappe der Operation so vollständig, wie eine Wohlfahrtsbehörde alles von der Wiege bis zur Bahre geplant hat, vom ersten Auftritt, bei dem gerade die richtige Menge künstlerischer Mystik zur Schau getragen wird, bis zu den letzten paar Dutzend erschöpften Verbeugungen. Ich werde nicht versuchen, die Aufführung, die X auf die Musik anwendet zu beschreiben; ich sage nur, daß ihre am meisten einnehmenden Züge folgende sind: eine Kreuzigung, die ausgestreckten Arme bewegungslos, die Hände schlaff in erstarrter Leidenschaft; ein Beckenstoß, der an Höhepunkten gebraucht und mit einem Zurückwerfen des Kopfes koordiniert wird; und eine ganze Menge Arbeit mit dem Profil, nicht bloß in die Richtung der ersten Geigen, sondern über sie hinaus und auf die Zuhörer zu. Ansonsten setzt sich das Repertoire großenteils aus den üblichen, die Musik spiegelnden „Ausdrucksbewegungen" (die Bezeichnung von Lorenz für denselben Vorgang bei der Ethologie von Graugänsen) zusammen.

**Aus: Igor Strawinsky: Erinnerungen und Gespräche (mit Robert Craft); S. Fischer Verlag Frankfurt/M 1972; Interview New York Review of Books vom März 1966**

# Wandel der Werktreue

„Die sinfonie ist magnifique gegangen, und hat allen succés gehabt. 40 Violin haben gespiellt – die Blas-Instrumente alle doppelt – 10 Bratschen – 10 Contre Bassi – 8 violincelli und 6 fagotti."
Das schreibt W. A. Mozart 1781, kurz vor seinem Bruch mit dem Salzburger Erzbischof, über eine musikalische Akademie im Wiener Kärtnertortheater, in der Hofkapellmeister Giuseppe Bonno eine seiner Sinfonien, wahrscheinlich KV 338 in C-dur, mit einem Orchester spielte, das diesem brieflichen Bericht zufolge mindestens 85 Musiker stark gewesen sein muß. Und er nannte das, was jeder moderne Kritiker als ein Verbrechen gegen die geheiligte Werktreue jedem das gleiche wagenden Dirigenten ankreiden würde, mit spürbarer Begeisterung „magnifique". Daß dieser Apparat allzuviel von dem produziert hat, was wir heute als das Ideal sinfonischer Mozart-Interpretation ansehen, also schlanke Transparenz, Geschmeidigkeit und Perfektion alles Spieltechnischen, ist kaum anzunehmen.
Die ältere Mahler-Literatur berichtet übereinstimmend, Gustav Mahler habe Willem Mengelberg stets als seinen kompetentesten Interpreten betrachtet. Die Amsterdamer „Mahler-Tradition" wurde zu einer Art Gütebegriff, den man selbst heute noch zitiert, wenn es um die Beurteilung von Haitinks Mahler-Einspielungen geht. Legt man dann in Erwartung höchster interpretatorischer Authentizität den Mitschnitt einer Konzertaufführung der Vierten durch Mengelberg aus dem Jahre 1939 auf den Plattenteller, ist man bereits nach den ersten Takten so entsetzt, daß man am liebsten schleunigst abbrechen würde. Gegenüber der agogischen Willkür, die sich dort breit macht, ist Bernstein ein Fanatiker der „Werktreue" und Partiturgenauigkeit. Daß es sich in diesem Falle keineswegs um Augenblicks-Ausrutscher dirigentischen Temperaments, wie sie im Konzertsaal unterlaufen mögen, handelt, zeigt ein Blick auf die abgebildeten Partiturseiten mit Mengelbergs akribisch genauen Einzeichnungen: die zahllosen, zügellos scheinenden Eigenwilligkeiten sind die Frucht detaillierten Partiturstudiums. Sollte der mit Mahlers Partituren neben Walter vertrauteste Dirigent seiner Zeit in den 28 Jahren seit Mahlers Tod den Faden interpretatorischer Tradition in solchem Maße verloren haben, daß aus dem von Mahler bewunderten Apologeten ein Verzerrer dieser Musik geworden wäre? Das ist doch wohl höchst unwahrscheinlich. Wahrscheinlicher dürfte es doch sein, daß der alte Mengelberg cum grano salis, d. h. mit einigen persönlich bedingten Überzeichnungen, den Interpretationsstil der Mahler-Zeit und damit Mahlers eigenen spiegelt. Das aber würde bedeuten, daß vieles, was heute als charakteristisch und wesentlich für Mahlers Sinfonik gilt, dem Komponisten zumindest nicht bewußt war. Daß nämlich die emotional-persönliche Bekenntnis-Komponente dieser Musik damals extrem weit mehr im Vordergrund stand als die heute so betonte architektonisch-strukturelle.
Zwei Beispiele aus zwei verschiedenen Epochen der Musikgeschichte, die die Problematik des „Werktreue"-Ideals schlaglichtartig beleuchten. Das zweite ist um so erstaunlicher, als Mahler im Gegensatz zu Mozart, der noch weitgehend auf interpretatorische Konventionen vertrauen konnte, seine Partituren fast überdeutlich zu bezeichnen und differenzieren pflegte aus lauter Sorge, der Dirigent könne ihn mißverstehen. Man könnte die Exempel beliebig fortsetzen. Daß Strawinsky als Dirigent vielfach von seinen eigenen Tempoangaben abwich, ist allgemein bekannt und belegbar. Und Richard Strauss' Wurschtigkeit gegenüber seinen eigenen Partituren ging bekanntlich so weit, daß er ohne Bedenken massive Abstriche an der vorgeschriebenen Instrumentation goutierte, wenn anders die Aufführung gefährdet gewesen wäre.
Das musikalische Kunstwerk ist keine von jedem historisch-gesellschaftlichen Bezug losgelöste zeitlos-konstante Größe, die, durch die Partitur ein für alle Male genau fixiert, in dieser zeitlosen Endgültigkeit immer aufs neue zu reproduzieren wäre. Das zu glauben wäre schlicht naiv. Daß dies für die alte Musik nicht zutrifft, ist evident, liegen doch die „Meisterwerke" des Barock – etwa Monteverdis – nicht einmal in ausgeführter Partitur vor. Auch der Rückgriff auf historische Instrumente und Aufführungspraktiken garantiert bekanntlich keine „Werktreue" im Sinne des „Genau so hat der Komponist das gewollt". Dafür sind der offenen und stets offen bleibenden Fragen zuviele. Die modernen Versuche, für die Wiedergabe alter Musik die historischen Interpretationsbedingungen wiederherzustellen, zielen denn auch weniger auf möglichst getreue Rekonstruktion eines Gewesenen als auf eine Wiederentdekkung jener instrumentalen und vokalen Farbigkeit, die durch das Standard-Orchester des 19. Jahrhunderts und den „gemischten Chor" verschüttet worden ist. Sie zielen weiterhin auf etwas extrem Modernes, dem wir im Falle Mahler bereits begegneten: auf die Deutlichmachung der Strukturen des Kunstwerkes, die, etwa im Falle von Bach, mit dem alten Instrumentarium nun einmal überzeugender zu erzielen ist als mit dem modernen. Wobei die Frage, ob dieses Streben nach der heute so vielberufenen „Transparenz" etwas mit „Werktreue" zu tun hat, offen bleiben mag, denn es steht keineswegs fest, daß es Bach, der mit kleinem Apparat in halligen Kirchen musizierte, überhaupt um ein akustisches Röntgenbild seiner Partituren ging. Das, was sich heute im Falle der alten Musik als Werktreue geriert, ist das Ungenügen an der trotz allem Instrumentationsraffinement des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als monochrom empfundenen traditionell-sinfonischen Orchesterapparates, was Harnoncourt, als er seinerzeit den Wiener Symphonikern den Rücken kehrte, offen zugab.
Aber auch dort, wo aus der bestellten, zu ganz bestimmten gesellschaftlich vorgeprägten Anlässen geschriebenen, für den „Gebrauch" geschaffenen Musik das autonome, sich selbst konstituierende Kunst-„Werk" geworden ist, also seit Beethoven, bleibt trotz der nun einsetzenden schriftlichen Detailfixierung aller das „Werk" ausmachenden Einzelelemente das Vage dieser schriftlichen Fixierung von Klangvorgängen bestehen. Es beruht vor allem auf dem Umstand, daß unsere Notenschrift lediglich die Tonhöhen exakt festzuhalten imstande ist. Alles andere, Tempo, Dynamik, Verhältnis der Farbmischungen, Agogik, läßt sich nur in Annäherungswerten relativierend auf dem Papier festlegen. Je komplizierter und differenzierter die Faktur des Werkes wird, je zahlreicher dementsprechend die Vortragsangaben einer Partitur sind, um so größer wird der Spielraum des „Interpreten", weil ja das einzige, das sich seiner selbstherrlichen Verfügung entzieht, nämlich die Tonhöhen, gegenüber den immer stärker ins Blickfeld rükkenden übrigen Komponenten nicht einmal mehr das eindeutig Dominierende sein muß. Die Erscheinung des allmächtigen Dirigenten, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs, ist die notwendige Folge dieses Überwiegens des Unbestimmtheitsfaktors im musikalischen Kunstwerk der späteren Romantik und des Impressionismus. Diese Musik bedarf des Experten, der von Fall zu Fall die Gewichtsverhältnisse zu bestimmen und zu regulieren hat und der dementsprechend mit der diktatorischen Autorität ausgestattet sein muß, die ein solches Unternehmen erfordert, weil es auf jener kollegial-„demokratischen" Basis, die das Musizieren früherer Jahrhunderte bestimmte, arbeitstechnisch nicht zu bewältigen ist.
Daß angesichts dieses Sachverhalts das Ideal der „Werktreue" hoffnungslos relativiert erscheint, liegt auf der Hand. Der Dirigent, auch derjenige, dem es subjektiv-ehrlich nicht um eitle Selbstdarstellung zu tun ist sondern um das „Werk" (solche Dirigenten soll es auch geben), unterliegt zeitlich-gesellschaftlich vorgeprägten Tendenzen, denen er sich nicht entziehen kann, ja die er nicht einmal selber als solche durchschauen muß. Eine solche Tendenz ist die unserer Zeit das Gepräge gebende Technokratisierung, die sich musikalisch-interpretatorisch in der Überbewertung des Strukturellen und Architektonischen im musikalischen Kunstwerk gegenüber dem bis vor wenigen Jahrzehnten dominierenden Emotionalen und Subjektiv-Bekenntnishaften niederschlägt. Eine Aufführung ist „werktreu", wenn das die Partitur mitlesende Auge seine möglichst genaue Bestätigung durch das Ohr erhält, wenn man „alles hört", auch die entlegenste Nebenstimme. Der überragende Exponent dieses ästhetischen Ideals war Toscanini. An der Zeitbedingtheit dieses Ideals ist kaum zu zweifeln. Die Wandlung ist schon jetzt allenthalben spürbar. Der Umschlag der avantgardistischen Musik von der rigorosen technokratischen Organisation des Materials in der Serialität zu Aleatorik und Pop-Elementen ist das nicht mehr zu übersehende Zeichen einer sich wandelnden Ästhetik, die sich über kurz oder lang auch auf dem Gebiet der Interpretation traditioneller Musik bemerkbar machen wird. Und man wird dann den Begriff der „Werktreue", sofern er nicht als typisches Erzeugnis des gesellschaftlich bedingten Materialfetischismus des 20. Jahrhunderts überhaupt verschwinden wird, neu definieren müssen.

A. Beaujean

# Arm-stark

Stark war er schon immer. Der Pioneer Studio-Plattenspieler PL 12. Viel Technik für's Geld. Professionelle Technik. Wir haben ihn noch stärker gemacht. Besonders am Arm. Da hat er jetzt ein völlig neues Antiskating-System. Unverlierbar. Ohne Bändchen-Fummelei. Stufenlos einstellbar. Weil es exakter ist. Eine Neuentwicklung von Pioneer. - Der neue verbessert gelagerte Rohrtonarm ist S-förmig. Damit wirklich bestmögliche Abtasteigenschaften geschaffen werden. Ebenfalls neu ist der „Overhang Checker" zum Einstellen des idealen Spurwinkels. Dazu stufenlos wählbare Standposition der Plastikhaube. Vierpol-Hysterese-Synchronmotor. Riemenantrieb. Rumpelfreier konstanter Gleichlauf. Also noch mehr Technik für's Geld. Und der Preis (394,– Mark) ist seine besondere Stärke.
Übrigens: jetzt heißt er PL 12 D. Machen Sie sich stark für ihn. Wir tun es auch!

PIONEER

**mehr als nur HiFi**

Fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an. Schreiben Sie uns.

Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co.
28 Bremen, Schlachte 39/40
Telefon (0421) 3 16 91
Abt. H 2

# Werktreue – Gebot einer bürgerlichen Interpretations-ästhetik

Beim Kampf gegen den musikalischen Unverstand spielt der leicht ranzige Begriff „Werktreue" noch immer eine gewisse Rolle. Er richtet sich wider Interpretenwillkür, setzt gegen die Subjektivität einer „Ausdeutung" die Tugend objektiver Realisierung des im Notentext Kodifizierten. Dabei wird ausgegangen von der Annahme, daß der Notentext auch wirklich genau das enthält, was der Komponist meinte.

Hier kommt die zur „Notentreue" geronnene Werktreue freilich schnell an historische Grenzen ihrer Anwendbarkeit. Die Technik kompositorischer Aufzeichnung ist keineswegs eine unveränderliche Größe. Wie der Begriff „Kunst" überhaupt, so ist auch der Anspruch an einen minutiös ausformulierten Notentext neueren Datums. Eine einigermaßen sinnvolle Praxis älterer Musik ist ohne „improvisatorische" Zugaben zumindest in einzelnen Bereichen (Instrumentation, Dynamik, Verzierungen) kaum denkbar. Wenn sich der Interpret dabei weniger am Notentext als am aus verschiedenen Quellen einigermaßen schlüssig erkennbaren Zeitgeschmack orientiert, dann bedeutet das fast immer auch eine Einebnung möglicher individueller Kompositionsmerkmale. Alte Musik bleibt dergestalt immer etwas qualitativ anderes, das sich nicht bruchlos in eine Werkästhetik hereinholen läßt. Auch die neueste Musik hat mit dem Werkbegriff weitgehend gebrochen. Identität und Individualität ästhetischer Hervorbringungen sind fragwürdig geworden. Angesichts offener „Formen" und prozessualer Modelle verdünnt sich die „Werktreue" aufs Einhalten der vom Autor avisierten Spielregeln. Sowohl als manipulierte Massenkultur wie als von Apparaten gesteuerte tönende Umweltgestaltung verzichtet Musik auf eine Interpretation, die sich überhaupt noch auf den Gegensatz zwischen reproduzierendem Subjekt und objektiver Werkgestalt besänne.

„Werktreue" also scheint sinnvoll nur in einem relativ engen historischen Bezugsrahmen. Sie könnte als Interpretationsideal gelten für die avancierte Musik des bürgerlichen Zeitalters vom Wiener Klassizismus bis zur Wiener Schule. Auch innerhalb dieser Spanne hat sie sich zu messen an der unterschiedlichen Verbindlichkeit der Notentexte. Bei Haydn und Mozart ist vieles noch „offen", erlaubt vorab durch traditionelle Nachlässigkeit der Aufzeichnung unterschiedliche, gleichermaßen legitime Realisationen (wie das in noch viel stärkerem Grad für die Musik J. S. Bachs gilt). Schon Beethoven allerdings schreibt alle Details so genau vor, daß die potentielle Mehrdeutigkeit musikalischer Charaktere erheblich eingeengt wird. Mahlers Orchesterpartituren und die Werke Schönbergs, Bergs und Weberns sind so ausformuliert, daß jede Abweichung von den strengen Vorschriften den Sinn der Komposition gefährden könnte. Kein Zufall, daß die Forderung nach Werktreue gerade im Umkreis dieser Komponisten mit allem Nachdruck erhoben wurde.

Allerdings geriet auch die Verpflichtung der Komponisten zu präziser Partiturformulierung sehr unterschiedlich in ihren Auswirkungen. Das läßt sich am Beispiel Max Regers beobachten. Furtwängler votierte dafür, bei Reger erst einmal drei Viertel aller dynamischen Vorschriften zu streichen, ehe man mit dem Einstudieren beginnen könnte. Die „Überladung" mit Vortragszeichen und die extreme Metronomisierung bedeutete hier offenbar einen Widerspruch zu einer Musik, die dafür nicht genügend verästelt war. Im Falle Regers könnte man also die Hypothese aufstellen, daß die Vortragszeichen eine genaue Artikulation bloß simulieren, in Wirklichkeit aber wesentlich weniger signifikant für den musikalischen Sinn bleiben als die Noten, während bei neuesten Partituren oft die dynamischen Verläufe viel wichtiger sind, als es die genaue Beachtung der sowieso oft statistisch ermittelten Tonhöhen ist.

„Werktreue" richtete sich vor allem gegen Schlamperei und überkommene Konventionen. Sie ergriff die Partei jener Komponisten, die sich um Originalität, um Individuation und Identität, bemühten. Die Integrationsmechanismen des nivellierenden Kulturwesens waren geneigt, alle kompositorischen Kühnheiten für den common sense abzuschleifen. Noch die „wohlmeinenden" Bruckner- und Janacek-Bearbeitungen lädierten dergestalt den Sinn der von ihnen mißbrauchten Werke. Es scheint nicht müßig, auch heute noch gegen jenen übermächtigen „Sound" anzugehen, der die Wahrheit eigenwilliger und emanzipativer Kunstäußerungen zu verschlingen trachtet. Eine derart verstandene „Werktreue" hat kulturkritische Funktion: sie sperrt sich gegen den zunehmenden Warencharakter von Musik.

Allerdings läßt sich eine Kritik am Betrieb nun nicht mehr so emphatisch am Werkgedanken festmachen wie zur Zeit eines Toscanini. Denkbar wäre es, daß auch die korrekteste Darbietung einer Beethoven-Sinfonie keinen emanzipatorischen Sinn mehr transportierte. Viele Werke sind durch ihre Aufführungsgeschichte dermaßen stigmatisiert, daß sie in keinem neuen Zusammenhang mehr zu retten sind – allenfalls noch in verfremdenden Bearbeitungen à la Kagel („Ludwig van"). Denkbar wäre auch, daß, nachdem „Werktreue" sich allgemeiner durchsetzte und sich mit den Anforderungen des Musikbetriebes mehr und mehr versöhnte, gerade wieder der extreme Subjektivismus einzelner Interpreten zum progressiven Gebot würde.

Entschiedener Interpreten-Subjektivismus wäre somit das Korrektiv für eine Auffassung von Werktreue, die sich letzten Endes am Bild vom „geistigen Eigentum" fixiert. Die Intentionen des Autors sind zweifellos von sinnvollem Interpretieren nicht außerachtzulassen. Wenn der Interpret indes völlig darin aufzugehen trachtet, das Werk als eine objektive Gegebenheit hinzunehmen, dann vernachlässigt er eben damit die Geschichtlichkeit von Musik, ihre Fähigkeit, morgen etwas anderes bedeuten zu können als heute. Daß dieses „andere" nicht modisches Zurechtbiegen, aktuelle Affirmation, sein darf, ist dabei zu berücksichtigen.

Bis Schönberg konnte Individuation als höchstes künstlerisch-ethisches Postulat gelten. Die Spannung zwischen der Werk-Identität und der interpretatorischen Ausdeutung erwies für die Musik des bürgerlichen Zeitalters ihre Fruchtbarkeit. Das Problem dürfte in dem Maße zurücktreten, in dem die Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts insgesamt als geschichtlich und für die Zukunft nicht mehr so verbindlich wie bisher angesehen wird. Ohne „Werke" verlöre Werktreue endlich ihren kritischen Impuls, den sie, durchaus zweischneidig, heute noch haben kann.

H.-K. Jungheinrich

# Marantz

# Bandbreite

Vom tiefsten Baß bis zum höchsten Diskant soll die Bandbreite eines Receivers den gesamten Hörbereich umfassen.
Diese Forderung gilt nicht nur für Schallplatten- oder Tonbandwiedergabe, sondern erst recht für die originalgetreue Übertragung von Rundfunkdarbietungen über den gesamten Frequenzbereich ihrer Ausstrahlung.
Marantz-Geräte erfüllen diese Forderungen für jeden einzelnen Ton des Klangspektrums und – sogar noch weit darüber hinaus.

- Kraftvolle, absolut „saubere" Bässe
- klare, natürliche Mitten und völlig freie, unverzerrte Höhen, das ist der so typische Marantz-Sound!

**Marantz 19** UKW-Luxus-Receiver der Weltspitzenklasse mit professioneller Technik und besonderem Bedienungskomfort.
Verstärkerausgangsleistung (8 Ohm) 2×50 Watt Sinus (!).
Frequenzumfang 20–20.000 Hz ± 0,5 dB bzw. 8–80.000 Hz ± 3 dB (enorme Bandbreite!)
Marantz exclusive Besonderheiten: Patentierter Kreisel Skalentrieb (Gyro Touch Tuning) zur leichten und präzisen Sendereinstellung. Marantz V.O.D. (Variable Overlap Drive), eine elektronische Kompensationsschaltung für automatischen Ausgleich evtl. altersbedingter Bauteilstreuungen. Eingebaute Oszillographenröhre für Reflexionsanzeige, Ratiomitten-Anzeige, Feldstärke-Anzeige, niederfrequente Qualitätsüberwachung sind nur einige Features dieses Spitzen-Receivers.

marantz
vollendeter HiFi-Klang

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
Abt. Thorens HiFi
8045 Ismaning bei München

# Marantz Bandbreite

ist nicht nur der Begriff für die Leistungsbandbreite der Marantz HiFi-Geräte, sondern sie ist ebenso Ausdruck der Vielfalt eines der interessantesten HiFi-Programme der Welt, das keine Wünsche mehr offen läßt.

## Marantz 2245

Ein Receiver der gehobenen Mittelklasse mit garantierten 2x45 Watt Ausgangsleistung (Sinus). Der für diese Leistungsklasse ungewöhnliche Bedienungskomfort und die hohe Zuverlässigkeit dieses Gerätes überzeugen ebenso wie der nach den Gesichtspunkten bestmöglicher Übertragungsqualität konstruierte UKW-Empfangsteil (1,7 µ Volt/30 dB). Präzisions-Skalentrieb, Endstufen-Schutzschaltung, 3 fach-Klangeinsteller, Keramik-Doppelfilter, Frontplatten-Anschluß für tragbares Tonbandgerät.

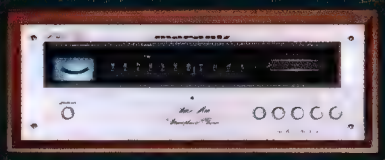
**marantz** vollendeter HiFi-Klang

Marantz 3300
Luxus-Vorverstärker

Marantz 1060
Vor- und Endverstärker
2×30 W Sinus

Marantz 1200
Vor- und Endverstärker
2×100 W Sinus

Marantz 250
Endverstärker
2×125 W Sinus
2 VU-Meter



Marantz 110
AM/FM-Tuner

Hochwertige Geräte von der Luxus-Serie bis zu preisgünstigen Geräten der Standard-Serie, die alle mit der gleichen technischen Erfahrung und Sorgfalt gefertigt werden, sind seine Komponenten.
Harmonisch abgerundet wird dieses beispielhafte Marantz-HiFi-Programm mit seinen vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten von Receivern, Tunern, Verstärkern, Vor- und Endverstärkerbausteinen durch ebenso leistungsfähige Marantz-Lautsprecherboxen modernster Bauweise.
Welche Ansprüche Sie stellen, welche Wahl Sie auch treffen, stets haben Sie bei Marantz-Geräten die Gewähr für absolute Datentreue und qualitative Höchstleistung.

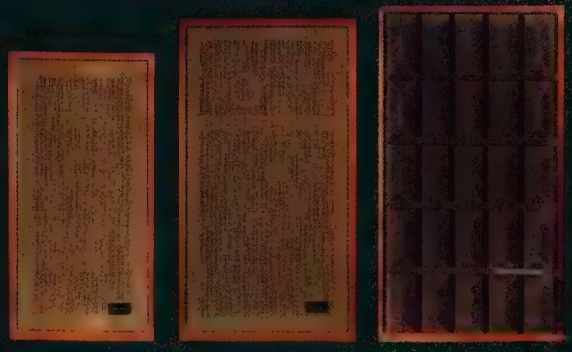
Marantz 120
AM/FM-Tuner
mit Oszilloskop

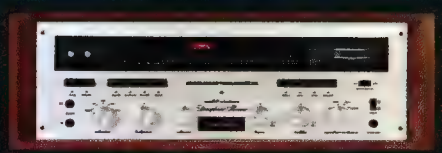
Marantz 20
FM-Tuner
mit Oszilloskop

Marantz 2215
AM/FM-Receiver
2×15 W Sinus

Marantz 2230
AM/FM-Receiver
2×30 W Sinus

Marantz 2270
AM/FM-Receiver
2×70 W Sinus





Marantz 19
FM Luxus-Receiver
2×50 W Sinus
mit Oszilloskop

Hervorstechendes Merkmal der Marantz-Lautsprecher-Serie ist die auffallend klare und verzerrungsarme Wiedergabe des gesamten hörbaren Tonspektrums. Hohe Belastbarkeit, guter Wirkungsgrad, ausgeglichener Frequenzgang, Breitstrahl-Charakteristik und ausgezeichnete Linearität im ganzen Übertragungsbereich sind weitere Besonderheiten dieser neuentwickelten HiFi-Lautsprecherboxen.

Ausführliche Prospekte über das Marantz-HiFi-Programm von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
Abt. Thorens HiFi
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Str. 15

# Nicht wie etwas ist, wie es wirkt ist wichtig

Treue ist ein großes Wort, Werktreue ein geradezu gigantisches. Man wird mit der Zeit bescheidener und freut sich, wenn man einmal auf eine musikalische Wiedergabe stößt, bei der irgendeine Beziehung zum Werk hergestellt wurde. Vielleicht sollte man den ominösen Begriff durch das weniger ominöse, freilich auch nicht so gut klingende Wort ‚Werkbezogenheit" ersetzen. Doch bleiben wir zunächst, wenn auch nicht beim Begriff, so doch bei der „Idee" von Werktreue. Da müßte nun erst einiger Ballast abgeworfen werden. Zum Ballast gehört die Vorstellung von „Objektivität". Geht man aber von der Voraussetzung aus, daß schon das Kunstwerk selber nicht ‚objektiv" ist, sondern sich wandelt und mit der Zeit verändert und in jeder Epoche neue, unentdeckte Züge aufweist, so kann die Betrachtung des Kunstwerks oder eine Reproduktion ebensowenig objektiv sein.

Aber nicht nur von Epoche zu Epoche: man müßte noch mehr differenzieren. Gewiß gibt es eine Ahnung von der Wandelbarkeit des Kunstwerks, so wenn ein Kritiker anläßlich einer Reihe von älteren Mozart-Aufnahmen schreibt: „Bei aller Anerkennung" etc. . . . , aber wir empfinden heute Mozart anders". Doch was heißt hier „wir"? Vielleicht empfinde ich Mozart ganz anders als er, und ich könnte ihm einige ältere Aufnahmen vorspielen, in denen sich ein anderes Empfinden dokumentiert als das, welches er aus den ihm vorliegenden Platten abstrahiert hat.

Auch impliziert der Kritiker, und das ist nicht ungewöhnlich, daß es so etwas wie einen linearen Fortschritt in der Auffassung von Musik gebe, daß Mozart heute „werkgerechter" gespielt werde als etwa vor vierzig oder fünfzig Jahren. Zu dieser Annahme könnte man verlangen, weil man ja heute mehr über Mozart weiß als damals. (Zumindest die Mozartforschung weiß mehr; bis zu den Musikern dringt derlei nicht immer vor. Musterbeispiel: Bernhard Paumgartner konnte ausführlich darlegen, warum Verzierungen, Appaggiaturen, Eingänge etc. keine überflüssigen Zutaten waren, sondern kompositorisch eingeplant und daß sie endlich wieder restituiert werden müßten. Nur vergaß der Forscher Paumgartner, dem Dirigenten Paumgartner davon Mitteilung zu machen.)

Doch damit habe ich schon ein Beispiel dafür gegeben, daß von „Fortschritt" in musikalischer Interpretationspraxis kaum die Rede sein kann; vielmehr steht wohl in jeder Epoche eine kleine Gruppe von avancierten Musikern dem Gros der traditionsgeschwängerten gegenüber – und das betrifft natürlich nicht nur das Thema Verzierungen, über das eigentlich mehr zu sagen wäre; doch da ich mich darüber wie auch über die Tendenz, Werktreue mit Buchstabentreue zu verwechseln andernorts ausführlich geäußert habe,[1]), möchte ich lieber zu anderen Aspekten unserer Frage kommen. (Auch auf die gängige Meinung, historisierende Aufführungen alter Musik könnten etwas mit Werktreue oder gar „Authentizität" zu tun haben, will ich hier nicht eingehen; das wird in einer der nächsten Nummern zur Diskussion stehen.)

Wichtig wäre es, einmal nicht nur von musikalischer Wiedergabe per se zu reden, sondern sie in ihrem Funktionszusammenhang zu betrachten. Es ist ja doch nicht so relevant, ob die fünfzehnte Stereo-Aufnahme einer Tschaikowsky-Symphonie ein bischen besser oder schlechter als die vierzehnte ist, und nicht einmal, ob wir sie für relativ werkgetreu halten oder nicht. Anstatt darüber zu streiten, ob jene Musiker, denen man „Werktreue" nachrühmt, auch wirklich dieses Etikett verdienen, müßte man von der Wirkung ihrer Interpretationen sprechen.

Überliefert ist der Ausspruch eines Orchestermusikers, der bei Aufführungen der Beethovenschen Neunten, einmal unter Furtwängler und ein paar Wochen später unter Toscanini, mitgewirkt hatte: „Erst spielten wir die Furtwänglersche Neunte, dann spielten wir die Neunte von Beethoven." Formuliert man diesen Satz ein wenig „subjektiver", dann wird er objektiv, d. h. er registriert eine objektive Wirkung: „Bei Furtwänglers Neunter hörte man Furtwängler, bei Toscaninis Neunter hörte man Beethoven." (Diese Wirkung war, bewußt oder unbewußt, generell; natürlich bewertete man die beiden Ereignisse unterschiedlich: wer in erster Linie an Interpretation interessiert war, kam beim ersten Konzert auf seine Kosten, wem mehr an Beethoven lag, beim zweiten.)

Gleichgültig, ob man Toscanini für „werkgetreuer" hält oder nicht – gewiß war er es zumindest darin, daß er die kompositorische Struktur deutlicher herausbrachte – so fällt hier eines ins Gewicht: Im Gegensatz zum Gros der Dirigenten, die immer nur, wie Strawinsky einmal sagte, „sich selber darstellen anstatt die Musik", haben Toscanini und jene, die ihm nacheiferten, die Aufmerksamkeit von sich und ihrer Interpretation abgelenkt und den Hörer gezwungen, sich auf das Werk zu konzentrieren. Gegen die Interessen des Musikbetriebs waren ihre Aufführungen quasi Kritik am Interpreten-Kult; sie ermutigten aktives Hören und förderten das Begreifen von Musik.

Es käme also weniger auf „Werktreue" an als auf deren Vermittlung, weniger auf die Feststellung, wie etwas „ist", als darauf, wie es wirkt; ob etwas eine dem Status quo dienende Funktion hat oder eine fortschrittliche, im pädagogischen Sinne positive Aufgabe erfülle, wäre zu erwägen. W. Rosenberg

[1]) „Die Krise der Gesangskunst", pag. 59 ff., Verlag G. Braun

# Werktreue – Interpretation contradictio in se

Spricht man von „Werktreue", so meint man im allgemeinen jenes interpretatorische Verhalten, das sich subjektive Zurückhaltung auferlegt und gleichsam die „Werk"-Objektivität sprechen läßt. Woran aber mißt sich diese Werk-Objektivität? Worauf kann sich das musikalische Urteil berufen, wenn es befindet, diese Interpretation sei „werktreu" zu nennen, jene weniger und eine dritte gehe völlig am „Werk" vorbei? Diejenigen, in deren musikalischem Bewußtsein die Kategorie der „Werktreue" eine zentrale Rolle spielt, verteilen unter Bezug auf diesen Begriff auch ihre Zensuren an die Interpreten – ungeachtet der Problematik, die diesem Begriff „Werktreue" bzw. den Ansichten über diesen Begriff anhaftet.

Zunächst muß auffallen, daß die Formel „werktreue Interpretation" eine contradictio in se darstellt. Bedeutet Interpretation Deutung, Ausdeutung, Auslegung, so besagt das nichts weniger, als daß eben gerade gestattet sein muß, daß sich in ihr die subjektive Sicht des Interpreten in bezug auf das Werk entfaltet. Gerade dies wird aber gerne von jenen bestritten, die mit dem Begriff der „Werktreue" eine Verpflichtung des Interpreten verknüpfen, die man aus den „Werken" selbst herleitet. Doch leitet man sie wirklich aus den „Werken" ab? – Man vermeint es, indem man sich auf den Notentext beruft, den man als objektive Richtschnur für werktreue Interpretation ansieht. Es muß uns aber klar sein, daß Noten- oder Texttreue und Werktreue nicht identisch sind.

Das geht schon daraus hervor, daß wir, sprechen wir von „Werk", das klingende Gesamtprodukt meinen, während der Notentext einer Musik nur ein Teilmoment, wenn auch ein wichtiges Teilmoment darstellt.

Die Notation ist als eine Schrift anzusprechen, mittels derer fixiert wird, was noch der klanglichen, der musikalischen Realisation bedarf. Das Fixierte ist Zeichen; und als solches gibt es einerseits Anweisung, was gespielt werden muß, ganz simpel ausgedrückt, welche Tasten etwa bei einem Klavierstück von dem Pianisten niederzudrücken sind – und enthält andererseits Hinweise auf die „Logik" der kompositorischen Konstruktion, ohne diese doch in unmißverständlicher Eindeutigkeit an den Reproduzenten vermitteln zu können.

# Manche bauen vieles.
# Wir bauen eine Sache und die richtig.

In einer Welt
der Präzision und Technik sind
die Spezialisten
zukunftsweisend.

Heco
Spezialisten
entwickeln für Sie
Hifi
Spitzenprodukte
in Technik
und Design.

Machen Sie einen Hörtest. Zum Beispiel mit der Heco Hifi Kompakt-Studio-Box P 3001:
Dreiwegsystem mit einem Hochton-Kalotten-, einem Mittelton-Kalotten- und einem Tiefton-Konus-Lautsprecher. Übertragungsbereich 40-25000 Hz (DIN 45500). Klirrfaktor oberhalb 300 Hz < 1% bei Betriebsleistung. Hervorragendes Impulsverhalten.
Nenn-Musikbelastbarkeit 35/40 Watt. Anschluß an 4-8 Ohm. Für Verstärker mit 25-40 Watt pro Kanal.

# Heco hören!

heco

**Gutschein**
für eine ausführliche Information über Heco Hifi Lautsprecher-Boxen und das Heco Lautsprecher ABC

Name

Anschrift

Auf Postkarte kleben und senden an
Heco Henne! + Co GmbH
6384 Schmitten/Taunus, Postfach 7

Heco HS 211-1

Wenn auch dem Notentext eines Stückes keine letztgültige Verbindlichkeit in bezug auf die Reproduktion zugesprochen werden kann und „Werktreue" nicht gleich Texttreue gesetzt werden darf, so bleibt andererseits doch festzustellen, daß der Notation im Zusammenhang von „Werk" und „Interpretation" die zentrale Rolle zukommt. Interpretation – als Deutung, Ausdeutung oder Auslegung verstanden – setzt ein Objekt voraus, an dem sie sich entfalten kann. Objektcharakter aber, die notenschriftliche Fixierung demonstriert ihn, gewinnt Musik dadurch, daß Materialbehandlung und Technologie des Komponierens vom Bewußtsein einer „Logik" bestimmt und bedingt werden, deren Primäraspekt die artifizielle Geschlossenheit des Produzierten ist. Geschlossenheit, Ganzheit, Gestalthaftigkeit, und dies heißt Integration sämtlicher Teilmomente, kennzeichnen „Werk"- oder Opus-Musik. „Werk"-Musik hat (seit dem 18. Jahrhundert) monadologischen Charakter – insofern nämlich, als die sich nach immanenten Prinzipien vollziehende gestaltliche Konkretion das musikalisch Produzierte in den Bereich ästhetischer Autonomie hebt. Werk-Musik bezieht demnach ihren Sinn nicht von außerhalb, bestimmt sich nicht nach Maßgabe seiner Funktion, sondern Sinn konstituiert sich im kompositorisch-„logischen" Vollzug selbst. An der Art des Nachvollzugs dieses Sinns wäre zu ermessen, was „werktreue" Interpretation genannt zu werden verdient, wenn – ja wenn es nicht so schwierig wäre, das, was ich mit „Sinn" bezeichnet habe, auszumachen.

Werk-Musik bedarf der notenschriftlichen Fixierung. In ihr dokumentiert sich der Autonomiecharakter der Kunst ebenso wie sie die rationale Struktur der Werke andeutet und das Medium darstellt, durch das hindurch sich die Reflexion auf den Sinn vollzieht. Kann die notenschriftliche Fixierung eines Werkes als Gewähr dafür genommen werden, daß der Komponist mit seinem Werk den Anspruch auf unverbrüchlich Gleichbleibendes verbindet, so muß andererseits zu bedenken gegeben werden, daß gerade durch die textliche Fixierung das Produzierte ins geschichtliche Fortleben geworfen wird. Daß ein Werk also, um seine klingende Seite reduziert, in einen Notentext hinein fixiert wird, sagt uns im Zusammenhang mit dem rationalen Charakter niedergeschriebener Kunst etwas aus über eine der „Werk"-Musik höchst eigentümliche Dialektik.

Ebenso wie die textliche Fixierung von Musik Ausdruck des Bedürfnisses ist, dem geschichtlichen Wandel zu entfliehen, ist ihr das geschichtliche Moment im Sinne des Wandels konstitutiv. Konventionen und sich auf Normen stützende Gepflogenheiten des Musizierens bedürfen nicht der schriftlichen Fixierung. So kann man behaupten, daß die schriftliche Fixierung von Musik nicht nur deren Rationalitätscharakter anzeigt, sondern daß sie auch einsteht für den Aspekt des Fortschritts, der allem rationalen Produzieren innewohnt. Das Neue, um als solches erkannt werden zu können, bedarf des Vergleichs, bedarf der Folie des Bekannten. Daß aber etwas bekannt und schließlich nach Maß der Gewohnheit konventionell zu werden vermag, setzt Fixierung und damit Tradierung voraus. Berücksichtigen wir die Wechselbeziehung zwischen schriftlicher Fixierung und Rationalitätscharakter, so bestimmt sich der Notentext eines Werkes als das Medium, an dessen Fragen und Problemen in bezug auf das klingende Werk sich das Bedürfnis nach Reflexion entfaltet. Diesem Bedürfnis entspricht auf seiten der musikalischen Werke selbst der Anspruch auf Reflexion. Gerade dieser Anspruch auf reflektorische Rezeptionshaltung, den bedeutende Kunstwerke immer stellen, ist nichts anderes als Ausdruck jener werkimmanenten, analytisch eruierbaren Probleme, die das Ideal total aufgehender „Logik" durchkreuzen und die so letztlich aus sich heraus den Fortschritt bedingen – Fortschritt verstanden als Versuch, die aporetische Aufgabe einer in sich stimmigen und durch und durch logischen „Werk"-Welt zu lösen. (Die Frage nach dem Werk- bzw. Sinngehalt musikalischer Werke, die sich im Zusammenhang mit kompositorischer Technik und formaler Konkretion stellt, muß hier unberücksichtigt bleiben.)

Der Werkbegriff (als ästhetisches Postulat) impliziert diesen „Versuch", so utopisch er auch ist. Für den Interpreten aber bedeutet dieser kompositorische Versuch eine Verpflichtung, d. h. er muß jenes Utopische einer in sich stimmigen Welt zu realisieren trachten. Andererseits aber sagen das Wort „Versuch" und die geschichtliche Dimension von Musik etwas übers Gelingen aus. Das Vollkommene, das Einzigartige kann nie gelingen, und auch das Fertige ist nie so abgeschlossen, wie es zu sein vorgibt und wie man im idealistisch gesinnten 19. und 20. Jahrhundert gerne annimmt. Bekannt ist, daß Beethoven häufig beim Lesen von Korrekturfahnen nicht nur die fälligen Korrekturen besorgte, sondern geradezu kompositorische Veränderungen anbrachte. Hier demonstriert sich recht sinnfällig, wie wenig fertig Beethoven das ansah, was er fertiggestellt und zum Druck gegeben hatte. Das einmal Fixierte gilt eben nicht als unantastbar (man denke auch an die Bearbeitungspraxis jener Zeit), und schon gar nicht im Sinne seiner Interpretation. Wir wissen, daß Beethoven höchst unterschiedlich seine Sonaten spielte, und es wäre wenig überzeugend, dies deshalb zuzugestehen, weil es sich um den Autor selbst handelt.

Geschichtlich bedingt, entfalten Kunstwerke ihren Sinn in der Geschichte – unter Bezug auf jene fortgeschrittenen kompositorischen Versuche, die als Folge einstiger Versuche anzusprechen sind. Sie entfalten diesen Sinn aber nur in Form solcher verbaler oder reproduzierender Interpretation, welche die konstitutive Bedeutung der Geschichte einbezieht und die jene im Werk enthaltene Dynamik freizusetzen vermag, aus der heraus sich die geschichtlich fortschreitende Entwicklung der Materialbehandlung erklärt und in der Aspekte des neuesten Entwicklungsstandes vorweggenommen erscheinen. Einzig hierdurch erscheint die Objektivität musikalischer Interpretation verbürgt.

„Werktreue" Interpretation im Sinne eines emphatisch-korrekten Nachvollzugs des Notentextes verbannt das Kunstwerk, im fälschlichen Glauben, damit seine Dauer zu gewährleisten, ins Ahistorische, ins Museum und nimmt ihm damit die Spannung seines prozessualen Charakters. Nicht das Kleben am Buchstaben und nicht das Verhaftetsein am Phantom eines objektiven Kunstwerkes bedeutet „Werktreue". Umgekehrt: Am Unveränderlichen des Notentextes zu zeigen, daß noch anderes möglich ist als jene die Reflexion unterschlagende Konvention interpretatorischer Rezeption, verdient die Auszeichnung „Werktreue". Eingedenk des Prozeßcharakters der Kunstwerke ist eben nicht Unveränderlichkeit die tragende Kategorie „werktreuen Interpretierens", sondern Veränderung vermittelt durch Reflexion in die Bedingungen, denen das Produzieren und Reproduzieren in der historischen Vergangenheit und in der Gegenwart unterworfen sind.

D. Rexroth

# Zum Jubiläumspreis

**Antonio Vivaldi**
12 Konzerte »L'Estro Armonico«
2 LP · Stereo · 2726 001 · DM 29,—**

**Johann Sebastian Bach**
Die Sonaten für Violine und Cembalo
David Oistrach · Hans Pischner
2 LP · Stereo · 2726 002 · DM 29,—**

**Wolfgang Amadeus Mozart**
Symphonien 29, 39, 40 und 41 (Jupiter)
Dirigent: Ferenc Fricsay
2 LP · Stereo · 2726 003 · DM 29,—**

**Gregorianische Gesänge von Assisi**
2 LP · Stereo 2726 004 · DM 29,—**

**Bela Bartok**
Die Klavierkonzerte · Rhapsodie
Geza Anda · Ferenc Fricsay
2 LP · Stereo · 2726 005 · DM 29,—**

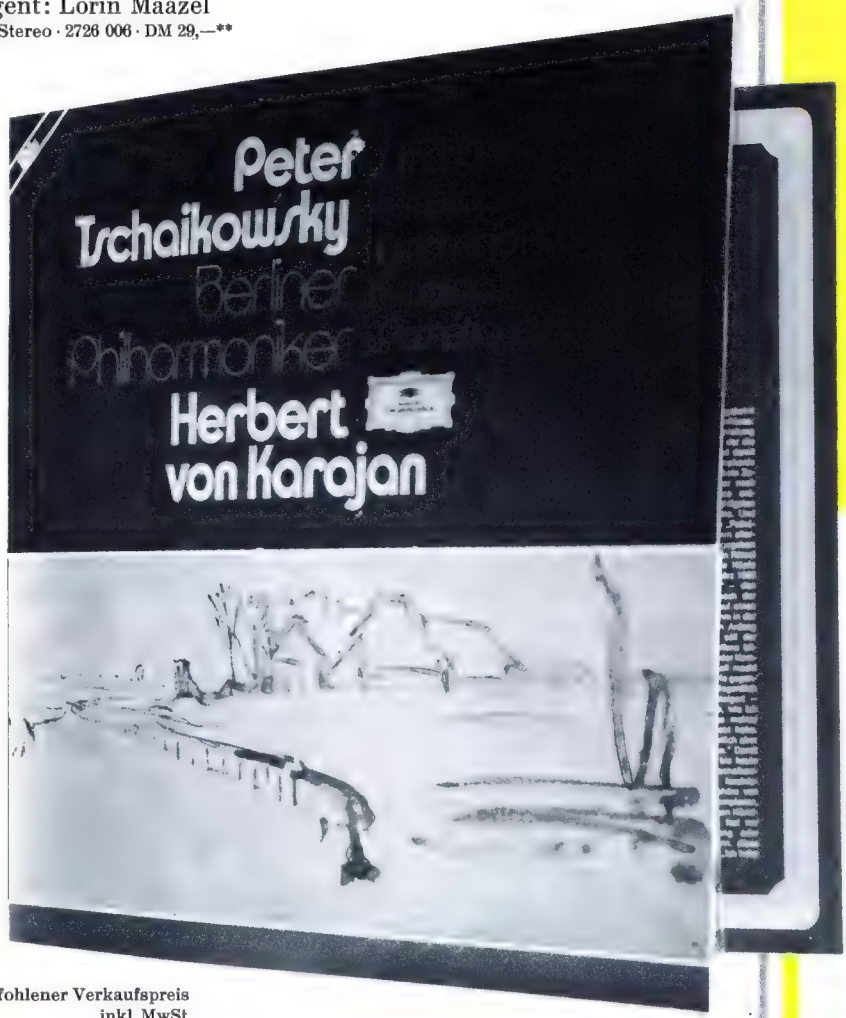
**Franz Schubert**
Symphonien 2, 4, 6 und 8
Dirigent: Lorin Maazel
2 LP · Stereo · 2726 006 · DM 29,—**

**Ludwig van Beethoven**
Musik für Bläser
2 LP · Stereo · 2726 007 · DM 29,—**

**Doppel- und Tripelkonzerte**
von Vivaldi, Bach, Beethoven und Brahms
Wolfgang Schneiderhan, David und Igor Oistrach, Pierre Fournier, Janos Starker, Geza Anda
2 LP · Stereo · 2726 008 · DM 29,—**

**Peter Tschaikowsky**
Symphonien 5 und 6 (Pathétique)
Dirigent: Herbert von Karajan
2 LP · Stereo · 2726 009 · DM 29,—**

**Frédéric Chopin**
Die Klavierkonzerte
Andante spianato et Grande Polonaise · Nocturne cis-moll
Tamas Vasary
2 LP · Stereo · 2726 010 · DM 29,—**




**Empfohlener Verkaufspreis inkl. MwSt.

# 10 neu:

# Doppelalben

## DM 29,-

Empfohlener Verkaufspreis inkl. MwS

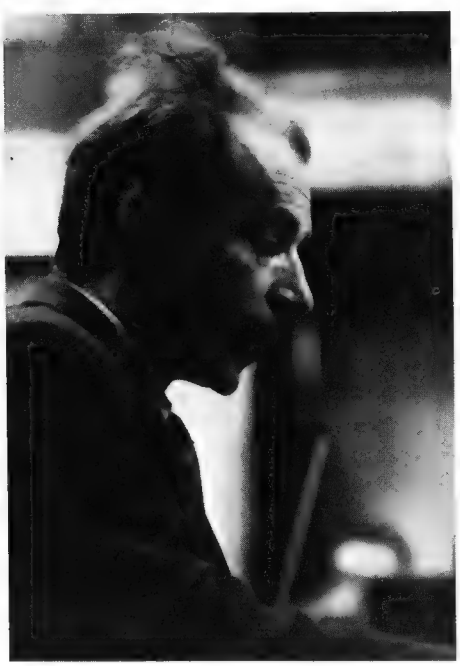
*75 Jahre im Dienste des Musikfreundes*

# War Beethoven unfehlbar?

## Einige persönliche Bemerkungen zum Urtext-Problem

*In diesen Tagen werden der Öffentlichkeit die ersten 40 Bände der Wiener Urtext-Edition präsentiert. Dieses Unternehmen – die Frucht einer gemeinsamen Anstrengung der Verlage Schott und Universal Edition – umfaßt Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann. Zu den Herausgebern gehören David Oistrach (Schuberts Werke für Violine und Klavier), Erwin Ratz (Zwei- und dreistimmige Inventionen von J. S. Bach), Alfred Brendel, Karl Heinz Füssl, Paul Badura-Skoda u. a. Das Erscheinen dieser Urtext-Edition nahm Paul Badura-Skoda zum Anlaß, einige Probleme zu erörtern, mit denen er in seiner künstlerischen Praxis als Pianist und in seiner musikwissenschaftlichen Arbeit als Herausgeber konfrontiert ist.*

Der Autor des Berichts: Paul Badura-Skoda
Foto: E. Lehner, Wien



Kürzlich spielte mir ein junger Kollege Beethovens Sonate Opus 101 vor. Gleich im vierten Takt spielte er eine nicht von Beethoven stammende „Brahms'sche" Überbindung der beiden Noten e der Oberstimme, im Trio des zweiten Satzes ließ er die Wiederholung beim 10. Takt weg und brachte dort als letzte Note e statt f. Diese Fehler, die Heinrich Schenker schon vor mehr als 50 Jahren richtiggestellt hatte, stammten nicht etwa aus einer Ausgabe des 19. Jahrhunderts, sondern aus einer Urtext-Ausgabe aus jüngster Zeit, die diesen Namen freilich zu Unrecht trägt. Was erwartet man von einer Urtext-Ausgabe? Einfach einen Text, der so weit wie überhaupt möglich den Intentionen des Komponisten gerecht wird. Ein guter Text ist die erste und wichtigste Voraussetzung für die unendlich schwierige und komplexe Aufgabe des Interpreten, den Willen des Komponisten zu erkennen und seine Klangvorstellung aus den Notensymbolen zu realisieren. Leider sind gerade die Werke der größten Meister durch selbstherrliche Änderungen zahlloser Herausgeber, die eher „Hineingeber" genannt werden sollten, so entstellt worden, daß die ursprüngliche Absicht kaum noch zu erkennen ist, ja manchmal sogar ins Gegenteil verzerrt wurde.

Einen einwandfreien Text zu bieten, ist aber gar nicht so leicht, weil es in vielen Fällen keine eindeutige Lösung gibt. Abgesehen von den unvermeidlichen Schreib-, Kopier- und Druckfehlern müssen wir die Tatsache zur Kenntnis nehmen, daß fast alle Komponisten an ihren Werken auch nach deren Vollendung immer wieder feilen und Verbesserungen vornehmen. Notorische Änderer waren z. B. Bach, Beethoven und Chopin. Dadurch kommt es vor, daß sich in sogenannte Versionen „letzter Hand" oft Fehler und Ungenauigkeiten einschleichen, die bereits in früheren Ausgaben korrigiert worden waren.[1]) Auch bei Schumann ist manch Unbekümmertes, Genialisches in späteren, formal meist überlegenen Fassungen der Feile zum Opfer gefallen. Manchmal liegt dem Ändern auch ein spielerisches Element zugrunde, wie es etwa in der ersten der zweistimmigen Inventionen J. S. Bachs zu beobachten ist, deren reizvolle Fassung mit Triolenfiguration heute zu Unrecht übergangen wird. Eine gute Urtext-Ausgabe sollte wenigstens die wichtigsten Varianten mit Hinweis auf ihre Problematik wiedergeben.

Besonders heikel ist das Verbessern von Fehlern. Selbst scheinbar offensichtliche Schreibfehler des Komponisten sollten nicht stillschweigend verbessert werden, denn mancher vermeintliche Fehler wurde später als geniale Kühnheit erkannt. Häufiger freilich ist es umgekehrt: die vermeintliche Genialität erweist sich als Schreibfehler. So haben Nottebohm und Schenker überzeugend dargelegt, daß im ersten Satz der Hammerklaviersonate op. 106 in den Takten 224–226 ein ♮ vor dem ais versehentlich weggeblieben ist. Jenen aber, die da glauben, daß einem Meister vom Range Beethovens keine Schreibfehler unterlaufen, sei das jetzt in einer Faksimile-Ausgabe zugängliche Autograph der Klaviersonate op. 110 zu liebevollem Studium empfohlen. Besonders im Adagio ma non troppo gibt es eine erkleckliche Anzahl von fehlenden Versetzungszeichen, die Beethoven, wie sich leicht erkennen läßt, erst später nachgetragen hat; auch in der verbesserten Reinschrift (Bodmersammlung, Bonn) fehlt gleich im dritten Satz das b-Vorzeichen vor der 4. Note fes der rechten Hand. Abweichungen in Pedalisierung und rhythmischer Notierung, auch zwischen den verschiedenen Urtext-Ausgaben, erklären sich daraus, daß Beethoven diesen Satz zweimal niedergeschrieben hat, wobei der letzten Reinschrift natürlich der Vorzug zu geben ist. Übrigens lautet nach Autograph und Erstdruck in Takt 110 des ersten Satzes die vorletzte und fünftletzte Note der rechten Hand nicht einfach „es", wie in einigen Urtext-Ausgaben zu lesen, sondern $c^3 – es^3$. (Das c dieser Terz bringt ja die Auflösung des vorhergehenden des und wurde übrigens von Beethoven ausdrücklich als Buchstabe an den Rand des Manuskriptes geschrieben!)

Beispiel 1

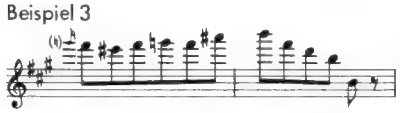
Ein paar geradezu groteske Schreibfehler sind Beethoven am Beginn der Appassionata unterlaufen. Im 3. Takt ließ er das ♮ über dem Triller weg und im 9. und 10. Takt vergaß er, im System der linken Hand Violin- und Baßschlüssel zu notieren. Glücklicherweise korrigierte er dieses Versehen im Erstdruck, denn sonst hätten wir eine „geniale" Stelle mehr, über die sicherlich ebensoviel diskutiert würde wie über ähnlich problematische Stellen in den Diabelli-Variationen. Im Scherzo der Sonate op. 26 vergaß Beethoven im Autograph die Auflösungszeichen vor d in Takt 46 und in Takt 54; vor g (linke Hand) in Takt 88. In der ersten Auflage der Originalausgabe schien bereits das Auflösungszeichen vor g auf; das vor den beiden d jedoch erst in einer wenig später erfolgten Neuauflage. Die Neuausgabe des Beethovenhauses Bonn läßt deshalb die beiden Auflöser vor d weg, obwohl die Stelle eindeutig in Es und nicht in As-dur steht.

Aber nicht nur bei Beethoven gibt es problematische Stellen! Im 7. und 8. Takt des Scherzos der A-dur-Sonate DV 959 ist Schubert ein arger Schreibfehler unterlaufen, den er (im 8. Takt) nur teilweise korrigierte:

Beispiel 2

Bisher haben sämtliche Herausgeber die Lesart des posthumen Erstdruckes wiedergegeben; sinnvoller wäre es vielleicht aber, auf Schuberts erste Niederschrift des Scherzos (Wiener Stadtbibliothek) zurückzugreifen, die mit der Endfassung sonst weitgehend übereinstimmt. (Der irreführende Auflöser der Reinschrift gehört zur drittletzten Note.)

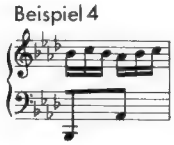
Beispiel 3



In der Wandererphantasie DV 760 hat ein einziges Auflösungszeichen, das erstmalig in der Wiener-Urtext-Ausgabe gebracht wurde, die Bedeutung des letztes Taktes im Adagio grundlegend verändert: Aus einem verklingenden Schlußtakt wurde ein modulierender Überleitungstakt zum darauffolgenden Scherzo.

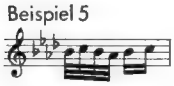
Eine besonders schöne Korrektur Bachs in seinem f-moll-Cembalo-Konzert ist bisher von allen Herausgebern übersehen worden: Im zweiten Satz standen in der 2. Hälfte des 13. Taktes ursprünglich Oktavparallelen zwischen Baß und Oberstimme des Klavierparts (sogenannte Anti-Parallelen), die bei dem dünnen zweistimmigen Satz störend wirken:

Beispiel 4



Zur Lösung dieses Problems war nur eine kaum merkliche Änderung der Notenwerte vonnöten. Bach-Freunde werden sich über die hier erstmals wiedergegebene korrekte Lesart gewiß freuen:

Beispiel 5

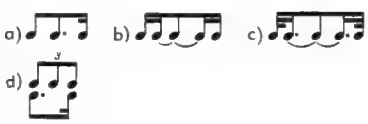


Übrigens hat Bach hier drei verschiedene Versionen übereinander geschrieben, die einem unerfahrenen Herausgeber manches Kopfzerbrechen bereiten können.

Ein schönes Beispiel, wie sich ein Fehler gleichsam vor der Nase des Komponisten in die Ausgabe einschleicht, bietet der 238. Takt des dritten Satzes in Brahms d-moll-Klavierkonzert. Der Schlußton B der vorausgehenden Passage steht in allen Autographen und in der Ausgabe für ein Klavier, dort allerdings versehentlich in Kleinstich. Als später die Fassung für zwei Klaviere mit der Reduktion des Orchesterparts gedruckt wurde, ließ der Stecher dieses B einfach weg. Er folgte dabei vermutlich folgenden Erwägungen: Noten in Kleinstich bedeuten in einem Klavierkonzert einen Hinweis auf die Orchesterpartitur. Da aber an dieser Stelle in den Orchesterstimmen kein tiefes B vorkommt, handelt es sich um einen Irrtum: Die Note kann wegfallen. Bis zum heutigen Tag bin ich wohl der einzige Pianist, der diese Note spielt, obwohl ich sie vor einigen Jahren in einer Taschenpartitur auch meinen Kollegen wieder zugänglich gemacht habe.

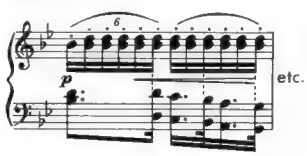
Urtext-Probleme gibt es aber nicht nur bei den „alten" Meistern. Von der bekannten Klaviersuite op. 14 von Béla Bartók, erstmals 1918 erschienen, gibt es zwei Fassungen. Einige Jahre nach dem Erstdruck ließ Bartók in den Stichplatten eine Anzahl von Fehlern korrigieren und fügte gleichzeitig einige interessante Temponuancen hinzu. Gleichzeitig wurden die Metronom-Angaben nicht unerheblich verändert. Als 1945 der Verlag Boosey & Hawkes, der damals die Rechte für dieses Werk erworben hatte, eine Neuauflage auf den Markt brachte, griff er auf die erste Auflage von 1918 zurück! Erst in jüngster Zeit, als ich den Verlag auf diesen Irrtum aufmerksam gemacht hatte, wurden Bartóks eigene Korrekturen berücksichtigt.

Besonders heikel ist die Frage, ob in eine Urtext-Ausgabe Interpretationshinweise gehören oder nicht. Die „puritanische" Richtung lehnt jede Einmischung des Herausgebers rundweg ab. Ich glaube jedoch, daß man durch einige musikwissenschaftlich fundierte Interpretationshinweise noch nicht in Gefahr kommt, mit den Bearbeitern des neunzehnten Jahrhunderts, die aus Geltungsdrang oder Besserwisserei „ihre" Interpretationen drucken ließen, in einen Topf geworfen zu werden. Welcher Interpret weiß denn heute noch, daß bei Bach und Haydn lange ausgehaltene Noten im Baß ad libitum neu anzuschlagen sind, und daß bei Bach und Händel, aber auch manchmal bei Haydn und Mozart der Rhythmus (Notenbeispiel a) im heutigen Sinn so (Notenbeispiel b) notiert und etwa so (Notenbeispiel c) ausgeführt werden sollte[2])?




Wer weiß, daß bei Schubert punktierte Sechzehntel (Notenbeispiel d) oft als Triolen auszuführen sind? Dies gilt vor allem für das Zusammentreffen von punktierten Rhythmen mit Triolenfigurationen.

Beispiel 6




Wer weiß endlich, daß bei Chopin fast alle Vorschläge nicht auf-, sondern volltaktig ausgeführt werden? Oft sind es gerade die begabtesten jungen Musiker, denen es an der notwendigen historischen Bildung und Stilkenntnis mangelt. Sie aus mißverstandenem Urtext-Puritanismus im Dunkeln zu lassen, wäre meines Erachtens eine Sünde wider den Geist des Komponisten.

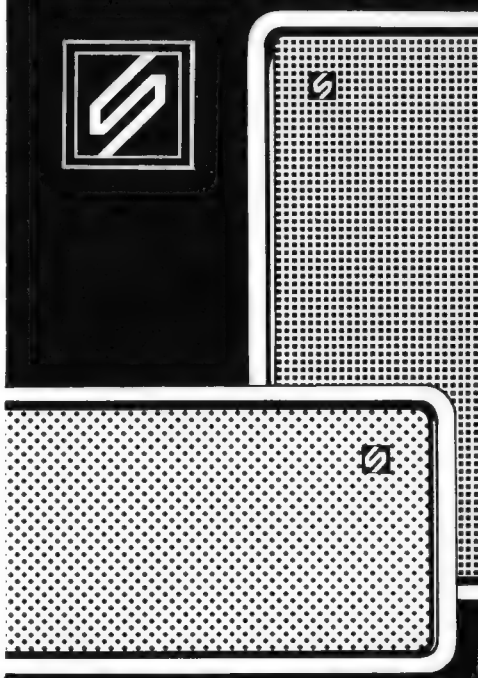
P. Badura Skoda

[1]) Vgl. mein Vorwort zu den Chopin-Etuden op. 10 und op. 25, WUE UT 50030 und UT 50031

[2]) So etwa am Beginn von Bachs c-moll-Partita.



SPHIS
Regieboxen
Studioboxen



Keine Stereoanlage ist besser als ihre Lautsprecherkombination. Daher ist die beste Box gerade gut genug!

Hersteller anderer Komponenten geben Millionen für die Entwicklung linearer Geräte aus. Verlangen Sie bei Lautsprechern die gleiche Konsequenz! Nur lineare Boxen erlauben ausgewogene Musikwiedergabe – eben das echte High Fidelity!

Wir bauen lineare Lautsprechereinheiten, im eigenen modernst eingerichteten Labor. Wir stellen nur akustische Wandler her. Darauf haben wir uns spezialisiert. In dieses eine Produkt investieren wir unser ganzes Wissen und Können!

Vorführung, Beratung und Verkauf in führenden Fachgeschäften.

**Prospekte und technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu.**

SPHIS
HiFi-Technik
in Vollendung

**Ingwar Sphis, Labor für Eltakustik
741 Reutlingen, Wilhelmstraße 61
West-Germany, Ruf 07121/38331**

# Historismus-Kritik in der Oper

## *Verdis »Stiffelio« in Köln erstaufgeführt*

Je weiter sich die historistische Interpretation von Musik spezialisiert und selbst zu einem integralen Teil des Musikbetriebs wird, gegen dessen Usancen sie vor zehn Jahren noch ohnmächtig und kaum beachtet (Nikolaus Harnoncourt!) zu Felde zog, desto größer wird ihr Betätigungsfeld. Dabei ist das, was manchem als objektive Ironie vorkommt, nichts weniger als konsequent: daß nämlich historische Musikpraxis sich nicht mehr allein der vorklassischen Musik annimmt, sondern auch jener des 19. Jahrhunderts, in dem sich der Historismus als Disziplin der spätbürgerlichen Geschichtswissenschaft (und dieser nicht allein) gegen den dialektischen und historischen Materialismus herausbildete. Geschichtsphilosophisch zeichnet sich der Historismus aus durch eine Ablehnung von Fortschrittstheorien (speziell des positivistischen Fortschrittsglaubens des 19. Jahrhunderts, zu dem aufklärerischer Rationalismus erstarrt war), an deren Stelle eine individualisierende Betrachtungsweise rückt. Die Folge war nicht nur, wie es schon in Wilhelm Diltheys kurz nach 1900 geschriebenen „Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften" abzulesen ist, ein perspektiveloser historischer Relativismus; zu beachten ist auch, daß der heute im Musikleben angewandte Historismus der Gefahr ausgesetzt ist, isolierte Gegebenheiten der Vergangenheit durch deren Wiederherstellung zu bekräftigen und der „Freiheit des schöpferischen Genies" eine übergeordnete Bedeutung zuzumessen, die eine Erkenntnis der „Ablaufgesetze des Geschichtsprozesses" unmöglich macht (der marxistische Literaturwissenschaftler Werner Krauss in seinem Aufsatz „Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag").

Daß die historistische Musikpraxis sich auch auf das 19. Jahrhundert richtet, ist insofern als objektive Ironie zu beurteilen, als ihre Anfänge in den fünfziger Jahren selbst noch in der naiven Barock-Welle als ein Aufbegehren gegen die Übermacht der Musik des 19. Jahrhunderts in unserem Musikleben zu verstehen waren und einen wichtigen Stellenwert haben. So hat kürzlich die Archiv-Produktion der Deutschen-Grammophon-Gesellschaft, die in den fünfziger Jahren der Barock-Welle ein musikwissenschaftliches Fundament sicherte, sich erstmals der Musik des 19. Jahrhunderts zugewendet und die zwölf Jugendsinfonien von Felix Mendelssohn-Bartholdy herausgebracht (Rezension in Heft 12/1972). Auch die italienischen Versuche, die Belcanto-Oper des vorigen Jahrhunderts (Rossini, Bellini, Donizetti) über die wenigen anerkannten Meisterwerke hinaus repertoirefähig zu machen (was zu einem wichtigen Teil der Initiative von Maria Callas zu verdanken war und von Joan Sutherland, Montserrat Caballé und Beverly Sills in den sechziger Jahren aufgegriffen und fortgeführt wurde), sind in Opernhäusern der Bundesrepublik nicht ohne Echo geblieben – sogar an „Provinz"-Häusern wie denen von Bonn, Braunschweig oder Gelsenkirchen bemühte man sich um Eingemeindung dieses Genres. Da war es nur eine Frage der Zeit, bis auch die neuere Begeisterung der Italiener an den frühen Opern Giuseppe Verdis, die ja ihren Stellenwert in der Risorgimento-Bewegung haben und Teil einer nationalen Tradition sind, von westdeutschen Opernhäusern aufgenommen wurde. Der vielleicht kurioseste Findling dieser Ausgrabungs- und Rehabilitierungs-Versuche zwischen der Belcanto-Oper und der Grand Opéra à la Berlioz und Meyerbeer ist Verdis „Stiffelio", den die Bühnen der Stadt Köln als deutsche Erstaufführung herausbrachten.

1850, also kurz vor Verdis Welterfolgen des „Rigoletto", der „Traviata" und des „Troubadour", in Triest uraufgeführt, von der Zensur attackiert und vom Publikum wie der Kritik abgelehnt, erfuhr er sieben Jahre später (nachdem eine Umbenennung mit mittelschweren Eingriffen in Piaves Textbuch keine Fortune hatte) als „Aroldo" immerhin einen Achtungserfolg, der sich 1953 in Florenz und wenig später sogar in Hamburg und Wuppertal wiederholte, ohne daß der „Aroldo" allerdings ins Repertoire eingegangen wäre. 1968 wurde in Parma die verlorengegangene Urfassung des „Stiffelio" kompiliert, die in der Version von Carl Stueber und Heinz Arnold in Köln erstmals in deutscher Sprache gegeben wurde.

Musikalisch bietet diese Ausgrabung nichts Sensationelles, da sie kaum Neues über den Weg Verdis zu seiner Selbstfindung aussagt – immerhin ist die Musik in ihren besseren Momenten (Chor- und Ensembleszenen, Sopranarie im zweiten Akt – die ja vom „Aroldo" her bekannt ist) gekennzeichnet durch das Bemühen, melodische und harmonische Muster der Belcanto-Tradition in Psychologisierung zu überführen. Da klingen, wenn zu den Tanzrhythmen der Bühnenmusik auf der Szene Konflikte (heftig synkopiert) ausgetragen werden, die „Traviata" und der „Rigoletto" mit ihren Ansätzen zu einer Dramaturgie der aufgesplissenen Raumklänge an (wenn auch erheblich weniger konzis), und auch „Simon Boccanegra" kündet sich schon an, wenn sich Holzbläser flirrend hohen Geigenfigurationen beimischen. Solche Momente der Vorwegnahme von Späterem (im „Stiffelio" doch weit hinter „Macbeth" zurückbleibend) bedürfen allerdings des Verständnisses und der Kunstfertigkeit der Aufführenden. Aber was die deutschen Versuche, die Belcanto-Oper wieder heimisch zu machen, diskreditierte, war auch in der Kölner Verdi-Aufführung zu konstatieren. Obwohl István Kertész die Partitur (unbegreiflicherweise unter Fortfall der Ouvertüre, die auf jene der „Sizilianischen Vesper" weist) mit dem spieltechnisch guten Gürzenich-Orchester und den Sängern (hervorragend der von Hans Wolfgang Schmitz einstudierte Chor) sorgfältig einstudiert hatte, kam der Klang nie über eine routinierte Geradlinigkeit hinaus, fiel manche rhythmische Querständigkeit, mancher grelle Bläsereinwurf dem Bestrebung nach Wohlordnung zum Opfer. Auch die Protagonisten wußten mit Verdis Musik wenig anzufangen: Werner Götz als Stiffelio enttäuschte aufgrund seiner Unfähigkeit, saubere Phrasen zu artikulieren, und Simone Mangelsdorff als seine Ehefrau Lina hatte weder Substanz in der Tiefe noch Intonationsgenauigkeit in der Höhe, zudem wartete sie mit einer vokalen Einheitsfarbe auf. Erheblich besser besetzt waren mittlere und kleinere Rollen mit dem Tenor Jean van Ree, dem Bariton Camillo Meghor und dem jungen Baß Harald Stamm.

# FIBOX ist eine Spezialfirma für Lautsprechergehäuse. PEERLESS ist eine Spezialfirma für Lautsprechersysteme. Gemeinsam haben sie die FIBOX C 400 mit PEERLESS-System entwickelt.

Man kann irgendwelche Lautsprechersysteme nehmen, eine halbwegs passende Frequenzweiche dazutun, das Ganze in eine schöne Holzkiste einbauen – und erhält mit etwas Glück eine passable Lautsprecherbox.
Die C 400 und die anderen Boxen von FIBOX wurden aber nicht dank einem glücklichen Zufall so gut, sondern dank exakten Berechnungen. Peerless wählte für die C 400 3 genau aufeinander abgestimmte Systeme (Bass, Mittelton und Hochton) und eine genau auf die Systeme abgestimmte Frequenzweiche mit Übergängen bei 1500 und 6000 Hz.
FIBOX konstruierte dazu eine gedämpfte 20-Liter-Box, die es in weiss und Nussbaum gibt. Die Belastbarkeit nach DIN 45500 ist 40 Watt und der Frequenzgang ist zwischen 40 und 20000 Hz nahezu linear. Die C 400 kostet im Fachhandel um 400 DM. Dafür ist sie in ihrer Klasse eine Klasse für sich, genau wie die C 200, die C 300 und die C 500.
Aber bekanntlich sagen Daten und Preise überhaupt nichts über den Klang von Boxen aus. Hören Sie sich die C 400 und die anderen von FIBOX doch einmal bei Ihrem Fachhändler an.

**schwarzwald phono radio HG. m. b. H. 763 Lahr, Hauptstraße 59**

---

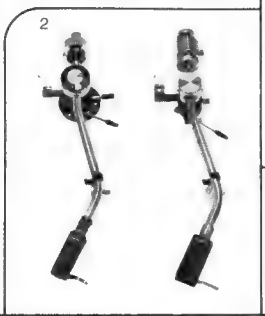
# Das totale Programm

... besteht aus 10 semi-professionellen Studio-Laufwerken und folgendem speziellem Zubehör für Industrie und Hifi-Fan.

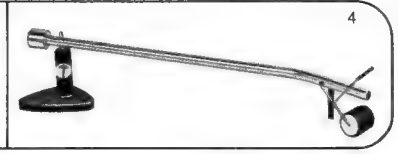
MICRO MICRO

1. Micromonitor, elektrostatischer Kopfhörer MX-1 mit netzunabhängiger Batterie-Einspeisung. Fachleute halten ihn für einen der Besten. Machen Sie die 240-g-Hörprobe! Auch der Preis hört sich gut an.

2. Resonanzarme MA-77 MK-II und MA-101 MK-II. In Testbesprechungen wurde diesen Tonarmen absolute Spitzenklasse bescheinigt.

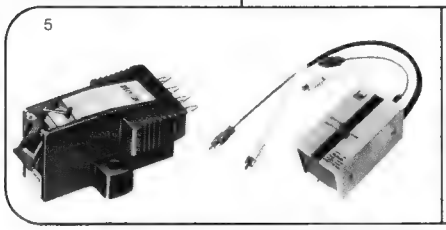


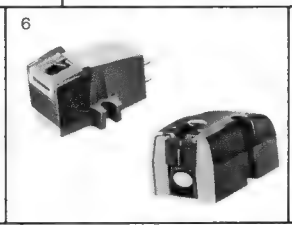
3. Micro-Shock-Absorber in 2 verschiedenen Größen für die stabile Nivellierung von Plattenspielern.



4. Automatisches Reinigungsgerät MDP-3 zur schonenden Pflege Ihrer Platten.

5. Schwingspulensystem MC 4100/E mit Vorverstärker MTA-41. Ein System für allerhöchste Ansprüche. Frequenzgang 5-40000 Hz.





6. Magnetische Tonabnehmer-Systeme höchster Empfindlichkeit in allen Preis- und Qualitätsklassen.

7. Ersatzarmlifter ML-11 in Standardmaßen zur nachträglichen Montage an Ihrem Tonarm.

Wir möchten uns informieren. Senden Sie uns bitte Unterlagen.

Name .....

Anschrift: .....

(Stempel)

**all-akustik** Vertriebs-GmbH & Co KG

3 Hannover-Herrenhausen, Eichsfelder Str. 2

Telefon 0511/795072 Telex 923974 all d

Ein Mitglied der all-Gruppe

Trotz solcher Einwände hat die Kölner Ausgrabung ihren Sinn. Titelheld der Oper ist ein deutsch-protestantischer Sektierer, der durch den Ehebruch seiner Frau mit einem Adligen in einen Konflikt mit seinem Pfarrer-Amt gerät, das er aufgeben will, um seiner Frau eine Scheidung zu ermöglichen. Am Ende aber predigt er (die Zensur hatte sich gegen die Darstellung einer kirchlichen Handlung auf der Bühne gewendet) vor der Gemeinde Vergebung, wobei er sich selbst einschließt. Obwohl die Handlung, nach der Vorlage eines französischen – wir würden heute sagen – Boulevard-Stücks, im 19. Jahrhundert spielt, kam sie den Zeitgenossen unglaubwürdig vor. Das gilt heute mehr als vor 120 Jahren, da die Behandlung der Konflikte, jeder gesellschaftlichen Fundierung enthoben, zugleich privatisiert und mythisiert wird – was Verdi in seiner späteren Umarbeitung zum „Aroldo" durch eine Verlagerung der Handlung in ein unverbindliches Mittelalter korrigierte (was aber die Wahrscheinlichkeit der Vorgänge mit anderen Problemen befrachtet).

War das Uraufführungspublikum durch die Verwendung zeitgenössischer Kostüme schockiert (gesellschaftsbezogene Stoffe wurden ja später dem italienischen Publikum gegen den Widerstand der Zensur aufgezwungen), so setzte Hans Neugebauer, der die Kölner Ausgrabung inszeniert hat, unterstützt durch das Bühnenbild von Max Bignens und die Kostüme von Jan Skalicky, Zeitgenössisches von 1850 kraß in den Vordergrund. So tritt etwa die dem Pfarrer Stiffelio gläubig folgende Gemeinde wie eine Wohlstandsgesellschaft zu Beginn der napoleonischen Vor-Gründerzeit auf (deutsches Lokalkolorit gibt es in der Oper nicht), als sei sie im Geiste Jacques Offenbachs herbeizitiert worden, wird der zweite Akt durch ein ebenso pathetisches wie notwendigerweise kitschiges Krieger-Ehrenmal beherrscht, auf dem in goldenen Lettern das Motto prangt: Gott – Ehre – Vaterland. In starkem Gegensatz zu diesem bildnerischen Pathos führte Neugebauer seine Hauptdarsteller fast oratorisch, mit eingefrorenen Gesten, die ständig Unfreiheit signalisierten. Neugebauer ist es tatsächlich gelungen, der historistischen Bewegung, der wir auch diese Ausgrabung verdanken, ein Fragezeichen beizumischen. Indem er die privatistische Lösung der Konflikte antirealistisch, fast abstrakt darstellen ließ und sie in einen Kontrast zu dem bildnerischen Pathos setzte, stellte er die individualisierende Betrachtungsweise des Historismus in Frage, kritisierte er dessen Bekenntnis zu angeblich individuellen Werten (Unberührtheit, Verzicht auf Rache, Sündenvergebung im privaten Bereich) als die Abwendung von der Notwendigkeit einer selbstbewußten Zeit- und Gesellschaftsgemeinschaft. Gott, Ehre und Vaterland erweisen sich in dieser Aufführung als Verfestigung von Ehr- und Moralvorstellungen, die das bürgerliche Individuum keineswegs zu seiner Selbstobjektivation vorantreiben, sondern es unter einem Pawlowschen Regelsystem verkleinern. Da wurde in Köln ein Weg angedeutet, wie – sofern Ideologisches dingfest zu machen ist – in der heutigen Musikpraxis ein lebendiger Historismus betrieben werden kann, ohne daß dessen individualistisch affirmativer Grundzug triumphiert: indem nämlich einem konkreten Ausgrabungsobjekt jene historische Perspektive gegeben wird, die sein Autor nicht sehen konnte. Ulrich Schreiber

# Hat PAPA HAYDN eine Zukunft?

Das Wort vom „Papa Haydn" kennzeichnet die Stellung des Komponisten im Musikleben des 20. Jahrhunderts hinlänglich. Der französische Musikschriftsteller Adolphe Boschot verteidigte diese einmal mit dem Satz: „Haydn überreicht meist nur einen Briefumschlag, dessen Inhalt Mozart enthüllt". Geht diese Äußerung sowohl an der Bedeutung wie an dem Verhältnis Haydn-Mozart ahnungslos vorbei, so trifft sie genau den „Repertoirewert" des Komponisten in landläufigen Sinfoniekonzerten, Klavier- und Quartettabenden: Haydn ist nicht viel mehr als ein alter Gaul, den man zum gefahrlosen Auftraben benutzt. Zur Rechtfertigung dieser Praktiken gibt es keine musik-immanenten Gründe, eher könnte zu ihrer Erklärung ein soziologisches Moment herangezogen werden. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts trat die Kunstmusik aus der Sphäre des allgemeinen Musiklebens als ein Spezifikum heraus, das sich sowohl von der repräsentativen Kunst der Oberschichten als auch von der volkstümlichen der Unterschichten absonderte. Je stärker im Verlauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Oberschichten ihrer Liquidation in der Französischen Revolution näherrückten und je stärker sich die Unterschichten (zuerst im Osten des deutschsprachigen Raums) ihrer selbst und ihrer künstlerischen Artikulationsweisen bewußt wurden (Herders Leitidee vom Volkslied war voller Sprengstoff), desto klassenspezifischer wurde die bürgerliche Kunstmusik, die in Haydn einen ihrer ersten überragenden Vertreter hatte. Aber anders als Mozart und Beethoven trug Haydn in seine Musik kaum je den Reflex persönlichen Erlebens, gesellschaftlicher Entfremdung oder gar revolutionären Impulses hinein. Zwar war sich Haydn, der den größten Teil seines schöpferischen Lebens als Feudalknecht der Fürsten Esterházy im Burgenland verbrachte, seiner gesellschaftlichen Stellung bewußt, aber er verinnerlichte sie: „Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irremachen oder mich quälen, und so mußte ich original werden". Daß Haydn in dieser Beziehung eine extreme Gegenposition zu Mozart und Beethoven einnahm, ist unzulässigerweise auf seine Musik übertragen worden. So figurierte Haydn im 19. wie im 20. Jahrhundert als eine Art von musikalischem Olympier des niederen Standes – Nachwirkung jenes Ideals des Originalgenies aus dem „Sturm und Drang", das für den künstlerischen Ausdruck von Entfremdung die theatralische Selbstdarstellung (die Haydn verabscheute) als vorrangig setzte. Daß in seiner Musik ab etwa 1770 tonale und rhythmische Verhaltensnormen, melodische und harmonische Schemata aufgebrochen wurden, daß damit der Wohlverhaltenskanon im Erd- und Weltbild der Aufklärung ins Wanken geriet und die bürgerliche Musik ein revolutionäres Potential zu ihrer höchsten Tugend machte: das ist dem „Papa Haydn" so gut wie nie zugebilligt worden. So hat er im eigentlichen Sinn auch keine Wirkungsgeschichte gehabt, hat das Haydn-Bild nicht solchen Wandel durchgemacht wie das eines Bach oder Mozart. Das spiegelt sich nicht zuletzt in der Rezeptionsgeschichte Haydns auf Schallplatte.

Erst als die Forschungsergebnisse des Haydn-Herausgebers H. C. Robbins Landon (Sinfonien) Anfang der sechziger Jahre von einigen wenigen Künstlern und Schallplattenfirmen ernst genommen wurden, zeichnete sich ein Wandel in der zuvor beunruhigend ruhigen Wirkungsgeschichte des Komponisten ab. Der machte das Dilemma nur um so deutlicher. Bezüglich der Sinfonien muß gesagt werden: diejenigen Dirigenten, die hervorragende Interpretationen auf Schallplatten hinterlassen haben, z. B. Beecham, Furtwängler, Reiner, Rosbaud, Scherchen, Szell oder Toscanini, haben Ausgaben benutzt, die in jeder Beziehung korrumpiert waren. Auf der anderen Seite leiden jene Aufnahmen, die von philologisch verantwortungsvollen Dirigenten eingespielt wurden, entweder unter deren künstlerischer Mittelmäßigkeit oder unter mittelmäßigen Orchestern und einer mittelmäßigen Aufnahmetechnik. Seit Max Gobermann Anfang der sechziger Jahre mit einer editorisch korrekten Einspielung aller Sinfonien begann, hat sich daran wenig geändert. Nach seinem Tod übernahm Charles Mackerras die Fortsetzung des Unternehmens, ohne aber in den bisher vorliegenden Ergebnissen befriedigen zu können. Ähnliches gilt für die von David Blum, Leslie Jones und Ernst Märzendörfer in Angriff genommenen Gesamteinspielungen. Bekannter als diese Versuche wurde hierzulande das Projekt der englischen Decca, alle Haydn-Sinfonien nach der Ausgabe von Robbins Landon mit der im westfälischen Marl ansässigen Philharmonia Hungarica unter Leitung von Antal Dorati aufzunehmen. Das ist in dreieinhalbjähriger Arbeit ge-

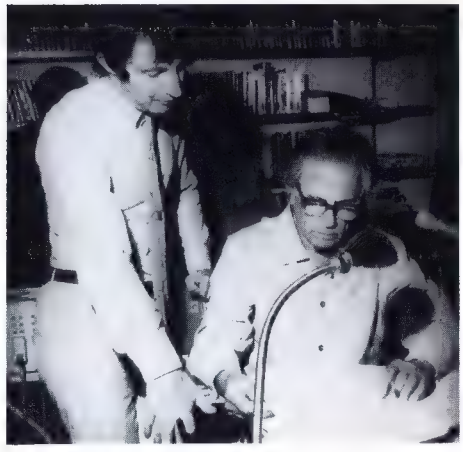
lungen, und so lud die englische Decca eine internationale Journalistenschar nach Marl, wo diese der letzten Aufnahmesitzung, einem Empfang für das Orchester und einer Pressekonferenz beiwohnen konnte.

Erstaunlich war dabei die Erfahrung, wie wenig Haydn – nicht nur als Größe des Musikbetriebs – in Deutschland verankert ist. In der Beziehung ist es als symptomatisch anzusehen, daß nicht die deutsche Teldec, sondern die englische Decca diese Veranstaltung trug, als gelte für Haydn auch postum jenes Mäzenatentum, das sich unter dem Namen „Salomon" mit seinen späten Sinfonien (und anderen Werken) verbindet, und nicht minder symptomatisch die Tatsache, daß ein aus ungarischen Musikern bestehendes Orchester unter einem ungarischen Dirigenten dieses Riesenprojekt trug – als habe sich ein magyarisches Engagement für Haydn fortgepflanzt. Immerhin hat sich dieses für das wirtschaftlich bedrohte Orchester insofern auch gelohnt, als die englische Decca ihm und Antal Dorati in Marl eine weitere Arbeit antrug: die Gesamtaufnahme des Orchesterwerks von Zoltán Kodály. Dorati wurde für seinen Einsatz und die bisher verkauften Exemplare seiner Sinfonien-Ausgabe (immerhin 400 000 Stück, wovon prozentual auf die Bundesrepublik ein beschämend geringes Maß fällt) mit einer silbernen Schallplatte geehrt, die Peter Goodchild, Pressesprecher der englischen Decca, dem Maestro auf dieser wohltuend legeren Veranstaltung überreichte. Daneben war zu hören, daß die englische Decca in diesem Jahr eine Gesamteinspielung aller Haydn-Quartette mit dem Aeolian-Quartett plant. Diese wird auf dem Argo-Label erscheinen und höchstwahrscheinlich ins deutsche Repertoire der Teldec übernommen werden. Gesprächsweise waren von den Haydn-Forschern Jens Peter Larsen und H. C. Robbins Landon interessante und nicht immer erfreuliche Details über die Rezeptionsgeschichte Haydns zu erfahren, gaben Antal Dorati und der Produzent James Mallinson Auskunft über editorische und aufnahmetechnische Details dieses in 281 Aufnahmesitzungen Wirklichkeit gewordenen Riesenprojekts. Über Meinungsunterschiede bezüglich der interpretatorischen und aufnahmetechnischen Qualität dieser Aufnahmen hinaus (die ja in diesen Spalten rezensiert wurden und auch weiterhin, wenn die noch fehlenden Platten erscheinen, besprochen werden) war sich der Berichterstatter mit seinen Gesprächspartnern in einem Punkt einig: daß diese Gesamteinspielung einen Bewertungsmaßstab gesetzt hat, unter dem alle späteren Konkurrenzaufnahmen beurteilt werden. Daß demnächst alle Sinfonien Haydns (zusammen mit der Konzertanten Sinfonie und einigen Alternativ-Versionen einzelner Sinfonien und Sinfoniesätze) in einer künstlerisch und klangtechnisch befriedigenden, editorisch mustergültigen Fassung auf dem Markt sein werden, ist ein Fortschritt in der Haydn-Rezeption, von dem vor wenigen Jahren nicht einmal geträumt werden konnte. Über die Auswirkungen dieses Fortschritts wird in diesen Spalten noch die Rede sein; so konnte Dr. Robbins Landon dazu gewonnen werden, eine kritische Diskografie aller Haydn-Sinfonien zu erstellen, wenn die mit Karl Böhm und Eugen Jochum gemachten bzw. geplanten Aufnahmen erschienen sind.

Ulrich Schreiber

# Zum Rehabilitierungsversuch der englischen Decca

Antal Dorati



Antal Dorati und James Mallinson

Das Aeolian-Quartett soll alle Haydn-Quartette für die Decca einspielen

Aufnahmesitzung mit der Philharmonia Hungarica unter Antal Dorati in der Bonifatius-Kirche in Marl, wo der größte Teil der Aufnahmen entstand, nachdem die anfänglich benutzte Oetker-Halle in Bielefeld sich als akustisch problematisch erwiesen hatte. Fotos (4): Decca

Der ERA

**HiFi PLATTENSPIELER 444**

hat 2 markante Vorzüge:

**ANTRIEB**

über Riemen mittels eines 48pol. Doppelsynchronmotors. Seine Konstruktion gewährleistet optimale Werte für Gleichlauf (0,04 %) und Rumpelabstand (73 dB)

**TONARMAUFHÄNGUNG**

mittels 4 hauchdünner Stahlbänder. Sie umgeht Lagerreibung und erlaubt einwandfreies Abtasten bis 0,5 pond Auflagedruck

Informationsmaterial und Fachhandelsnachweis senden wir Ihnen gerne zu, auch über unser weiteres Importprogramm

KMAL
Lautsprecherboxen, Tonarme

QUAD
Elektrostaten, Verstärker

Rectilinear
Lautsprecherboxen

spendor
BBC Monitorlautsprecher

E HELDMANN
UNTERHALTUNGSELEKTRONIK · CONSUMER ELECTRONICS
6000 FRANKFURT AM MAIN
TELFMANNSTR. 2 TEL. 725363

# MUSIK

## *Aktuelles aus dem Musikleben*

**Elektronik im Planetarium**

Dieter Kaufmann, der als Komponist elektronischer Musik hervorgetreten ist, leitet eine neue Serie von Veranstaltungen, die im Planetarium im Wiener Prater stattfinden.

**Die Deutsche Staatsoper Berlin (DDR)**

wird vom 19. April bis 9. Mai in Paris gastieren. Auf dem Programm stehen: „Cosi fan tutte", „Fidelio", „Der fliegende Holländer", „Die Walküre" und „Wozzeck". Im Juni 1973 ist ein Gastspiel in Wien geplant.

**Hans Erich Apostel**

starb in Wien am 30. November 1972. Der aus Karlsruhe stammende Komponist war 1925 Schüler von Alban Berg geworden und lebte seither in Österreich.

**Tatjana Grindienko (USSR)**

errang den ersten Preis im Wieniawski-Wettbewerb (Posen), an dem 40 Geiger aus 15 Ländern teilgenommen hatten.

**Haydns Oper „Le Pescatrici"**

wird auf Schloß Hohenems im Rahmen der Bregenzer Festspiele aufgeführt werden.

**Professor Helmut Walcha**

bedeutender Organist und Professor an der Frankfurter Musikhochschule, vollendete jetzt sein 65. Lebensjahr.

Der gebürtige Leipziger bestand bereits im 15. Lebensjahr die Aufnahmeprüfung am Konservatorium seiner Heimatstadt und wurde Schüler von Günther Ramin. Der 22jährige übernahm das Organistenamt an der Frankfurter Friedenskirche. Nach dem Kriege wurde Walcha in der Main-Metropole Organist an der Dreikönigskirche. In Anerkennung seiner langjährigen künstlerischen Tätigkeit verlieh ihm die Stadt Frankfurt die Goethe-Plakette.

Helmut Walcha war der erste Künstler, der für Polydor Internationals silbernes Etikett „Archiv Produktion" aufnahm. Von 1947 an spielte er das Orgelwerk Johann Sebastian Bachs ein – zunächst an historischen Orgeln in Norddeutschland und Holland, später auch an der Silbermann-Orgel der Kirche St.-Pierre-le-Jeune zu Strasbourg. Zwei Kassetten mit sämtlichen Orgelwerken, 1971 von der „Archiv Produktion" vorgelegt, spiegeln die Summe seiner lebenslangen Beschäftigung mit dem Werke Bachs.

Am 23. September 1970 wurde Helmut Walcha in Anerkennung seiner besonderen Verdienste das „Goldene Grammophon" verliehen. (Mit dieser Auszeichnung werden hervorragende Interpreten geehrt, die der Polydor International GmbH über viele Jahre die Treue hielten und denen zahlreiche künstlerisch hervorragende Aufnahmen zu danken sind.)

Während des Internationalen Straßburger Musikfestes 1972 nahm der Künstler Abschied vom Konzertleben.

**Diskographie zur „Verve Jazz History"**

Anläßlich der Besprechung der Doppelalben von Stan Getz, Dizzy Gillespie und Count Basie aus der Reihe „Jazz History" in unserem Novemberheft beanstandeten wir die mangelhafte Diskographie. Diese Angaben zum Personal und den Aufnahmedaten werden jetzt von der DGG nachgereicht. Ein zehnseitiger Falzprospekt enthält eine – soweit recherchierbar – ausführliche Diskographie zu den bis jetzt erschienenen fünfzehn Platten. Die sechs letzten Nummern der Reihe sind Duke Ellington (Vol. 10), Gene Krupa (11), Harry James (12), Charlie Parker (13), Gerry Mulligan (14) und Lester Young (15) gewidmet.

**„Carmen"-Aufnahme beendet**

Polydor International hat kürzlich ihre Schallplatten-Aufnahme von Bizets „Carmen" nach einer Aufführung der berühmten New Yorker „Met" (Metropolitan Opera) abgeschlossen. Mit Marilyn Horne in der Titelpartie und dem Dirigenten Leonard Bernstein wird die Oper im Frühjahr 1973 unter dem gelben Etikett der „Deutschen Grammophon" (DG) auf den Schallplattenmarkt kommen.

**‚Akkulturation' in der Dritten Welt**
**Musikalische Modelle sozialer Veränderung**

*Wolfgang Laade: Neue Musik in Afrika, Asien und Ozeanien – Diskographie und historisch-stilistischer Überblick. 463 S. (zu beziehen durch: Ingeborg Laasch, 7759 Immenstadt/Bodensee, im Vogelsang 8) 52.– DM*

Die Völkerkunde, und zwar nicht nur die auf Musik spezialisierte, betreibt einen Kult mit den Begriffen „echt", „authentisch", „ursprünglich", „unverfälscht". Man will aus wissenschaftlich verständlichen Gründen und gut eingebürgerter Praxis möglichst nah an die Quellen herankommen, die Phänomene an der Wurzel fassen. Allenthalben hat sich deshalb die Sammelleidenschaft besonders auf Gebiete konzentriert, die eine weitgehende Unbeeinflußtheit von Europa, Einwanderung und Zivilisation versprachen, in denen sich also – meist in kulturellen Rückzugsbereichen mit geographischer Abkapselung gegenüber der Außenwelt – noch „originale" Formen des völkischen Lebens gehalten hatten. Dabei unterlagen die Ethnologen einerseits leicht der Täuschung, den zuerst angetroffenen Zustand auch schon als den „originalen" anzusehen und jede historische Perspektive auszuschließen; andererseits den Folgen ihrer eigenen Wertvorstellungen, die alles Spätere nebst der dann fälligen Überlagerung oder Vermischung mit anderem sofort als minderwertiger deklassierten.

Der Musikwissenschaftler Wolfgang Laade, Dozent am Ethnologischen Institut der Universität Zürich, hat sich in mehreren Publikationen energisch gegen diese Einseitigkeit gewandt, weil er dem entgegenhält: „In der Forschung selbst besteht der Wert eines Phä-

„Die gute Industriefor
Hannover Messe 197

# LENCO L 85.
# Nachahmung unmöglich.

Den ganzen Stolz schweizer Präzision repräsentiert der große LENCO. LENCO L 85. Ein HiFi-Meisterwerk in Technik und Design. Der LENCO L 85 wurde speziell für HiFi-Kenner und Musik-Genießer geschaffen.

Hervorragende Eigenschaften zeichnen ihn aus:

- Induktiv gesteuerte Endabschaltung und automatisches Abheben des Tonarmes.
- 16-poliger Synchronmotor und neuartiger Riemenantrieb.
- Silikongedämpfte Chassisaufhängung.
- Beleuchtetes Stroboskop im Plattentellerrand.

Die wichtigsten technischen Daten:

- Gleichlaufschwankungen bewertet nach DIN 45 507: ± 0,08%
- Rumpelfremdspannungsabstand nach DIN 45 539: − 45 dB
- Rumpelgeräuschspannungsabstand nach DIN 45 539: − 63 dB
- Tangentialer Spurfehlwinkel bei optimaler Nadeleinstellung: ± 0,6°

Empfehlenswert mit ADC Magnet-Systemen der Spitzenklasse.

**LENCO L 85.**
**Das Meisterwerk schweizer Präzision.**

Bezugsquellennachweis:
RANK ARENA GMBH · 2 Hamburg 61 Postfach 610 167

RANK ARENA
Ein Unternehmen der RANK Organisation

nomens vor allem in dessen Informationsgehalt, und der kulturelle Wert einer Musikform ist für den Wissenschaftler zunächst derjenige, den die betreffende Kultur, nicht er selber, dieser Musikform zuschreibt. Während seine eigene Bewertung des Materials hauptsächlich etwas über ihn selber und seinen persönlichen Geschmack aussagt, ist dieser kulturelle Wert ein wichtiger Bestandteil seiner Beobachtungen und Untersuchungen. Nur so ist eine objektive, d. h. wissenschaftliche Annäherung möglich." Und unter solchen Devisen hat sich Laade daran gemacht, die vielfältigen scheinbar „originalen" Musikzeugnisse aus Afrika, Asien und Ozeanien nicht von vornherein in Abwehr aller geschichtlichen Veränderung zu verabsolutieren, sondern sie als etwas Wandelbares zu begreifen, das gerade für den Ethnologen – aber auch für andere – gutes Beobachtungsmaterial liefert, den sozialen und kulturellen Veränderungen anhand der sich entwickelnden Mischformen nachzugehen. Und eben diesen Mischformen, Produkten von ‚Akkulturation', also Kreuzungen zwischen Bodenständigem und Fremdem, wendet er sich ohne den abendländischen Wertungsdünkel zu.

Dies bedeutet fürs erste, die bisher recht abschätzig behandelten Aufnahmen von nicht ethnologisch sanktionierter Musik zu erfassen, zu bewahren und zu analysieren. Deshalb stammen die oben zitierten Sätze aus einer Diskographie, die mit 666 Titeln und nach Einzugsgebieten gruppiert eine Übersicht über ‚neue Musik' aus Afrika, Asien und Ozeanien zu geben versucht. Aber Laades Buch ist zugleich sehr viel mehr als eine Diskographie; anhand der aufgeführten Plattentitel skizziert Laade nämlich die Entwicklungszüge der Volksmusik in den einzelnen geographischen Bereichen, schildert die Ausgangslage – oder was darüber aus frühesten Berichten bekannt ist – und verfolgt die weiteren Stadien von Wechselbeziehungen zur Außenwelt und nachfolgenden Vermischungen. Diese zum Teil recht ausführlichen Kommentare machen den eigentlichen Wert des Buches aus. Und selbst ein Nicht-Ethnologe wird fasziniert sein von den mancherlei Einblicken in die Wachstums- und Schichtungsprozesse dessen, was man allgemein ‚Kultur' nennt und was doch, wenn man den gesellschaftlichen Vorgängen, die sich darin spiegeln, nachgeht, sehr viel mehr und ganz anderes ist, als sich das herkömmliche Bildungsbewußtsein träumen läßt. U. D.


JVC NIVICO

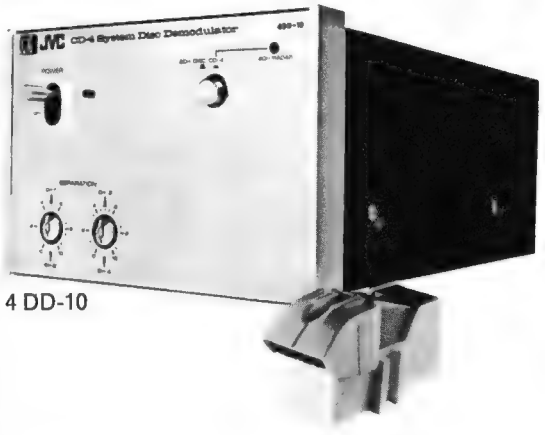
# 4-KANAL/STEREO

**CD-4〈DISCRETE〉4-Kanal-Schallplatten-Abspielsystem**

Die von NIVICO und RCA entwickelten CD-4 Schallplatten sind mit dieser Kombination ebenso wie jede Stereo- oder Monoschallplatte in höchster Klanggüte abspielbar.

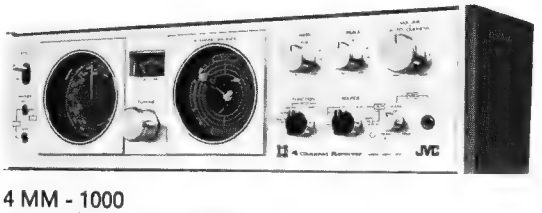
MCA-V 7 E
4-Kanal-HiFi-Verstärker 60/90 W

SRP-473 E
Riemengetriebener Halbautomatik-
HiFi-Plattenspieler, fertig für 4-Kanal-Technik



4 DD-10

4 TD-10 X
Demodulations-Baustein, kompl. mit 4-Kanal-Abtastsystem und zwei 4-Kanal-Schallplatten



4 MM - 1000
4-Kanal-Receiver 40/64 W

**U. J. FISZMAN** VERTRETUNG FÜR DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH

IMPORT-EXPORT-FABRIKATION · 6 FRANKFURT/M-94 · BREITLACHER STR. 96
POSTFACH 900365 · TELEFON 778844, 780951-53

# Schallplatten kritisch besprochen

## Rezensenten

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (C.B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M.R.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
David Starke (D.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)


JOHANN SEBASTIAN BACH

Cembalowerke (Sechs kleine Präludien BWV 933–938, Sinfonien BWV 787–801, Nr. 1–15, Präludium und Fuge a-moll BWV 894) 163

Suite Nr. 2 h-moll BWV 1067 für Flöte und Streichorchester; Tripelkonzert a-moll BWV 1044 für Cembalo, Flöte, Violine und Streichorchester 163

Konzert für 2 Violinen d-moll BWV 1043; Konzert für Violine Nr. 2 E-dur BWV 1042; Konzert für Violine g-moll (nach BWV 1056) 164

Kantaten 171

BELA BARTOK

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta 162

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klaviersonaten Nr. 28 A-dur op. 101 und Nr. 31 As-dur op. 110 168

Trio für zwei Oboen und Englischhorn in C-dur, op. 87; Duos für Klarinette und Fagott, WoO 27: Nr. 1 in C-dur und Nr. 3 in B-dur 165

Melodien aus Sinfonien und Sonaten, als Lieder arrangiert von Friedrich Silcher 175

HECTOR BERLIOZ

Benvenuto Cellini (Gesamtaufnahme) 174

GIOVANNI BONONCINI

Sinfonia Nr. 8 mit Trompete 163

JOHANNES BRAHMS

Sonate Nr. 3 f-moll, op. 5, Scherzo es-moll, op. 4 169

ANTON BRUCKNER

Sämtliche Orgelwerke – Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) Drei Präludien und Fugen op. 37 165

ARCANGELO CORELLI

12 Sonaten für Violine und Continuo op. 5 163

CLAUDE DEBUSSY

Streichquartett g-moll op. 10 171

Cinq poèmes de Charles Baudelaire 176

CESAR FRANCK

Klavierquintett f-moll 171

DOMENICO GABRIELLI

Sonata a 6 mit Trompete 163

ANDREA GROSSI

Sonata Nr. 12 a 5 mit Trompete 163

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Zwölf Concerti grossi op. 6 164

JOSEPH HAYDN

Streichquartette Nr. 17 F-dur op. 3 Nr. 5 (Serenade) und Nr. 76 C-dur op. 76 Nr. 3 (Kaiser) 170

Sechs Divertimenti op. 31 164

Sinfonien Nr. 54 und Nr. 56 160

HANS WERNER HENZE

Sinfonia Nr. 6 für zwei Kammerorchester 162

PAUL HINDEMITH

Symphonie ‚Mathis der Maler'; Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser op. 50 (Bostoner Symphonie) 162

ARTHUR HONEGGER

Symphonie Nr. 3 ‚Liturgique' 162

HEINRICH KAMINSKI

Orgelwerke 165

ARAM KHATSCHATURIAN

Konzert für Klavier und Orchester 166

FRIEDRICH KUHLAU

Streichquartett a-moll op. 122 170

FRANZ LISZT

Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester 166

Präludium und Fuge über B-A-C-H, Trauerode, Evocation à la Chapelle Sixtine, Tu es Petrus 165

Sämtliche Konzertparaphrasen über Opern von Verdi (Rigoletto, Ernani, Il Trovatore, I Lombardi, Aida, Don Carlos, Simone Boccanegra) 169

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 6, a-moll; Symphonie Nr. 10, 1. und 3. Satz 161

Aus „Des Knaben Wunderhorn" 175

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Ausschnitte aus der Schauspielmusik zu „Ein Sommernachtstraum"; Ouvertüre „Die Hochzeit des Camacho" 160

3. Sinfonie a-moll („Schottische Sinfonie") 160

Sinfonien für Streicher Nr. 9 + 11 161

OLIVIER MESSIAEN

Chants de Terre et de Ciel (auf eigene Gedichte) 176

W. A. MOZART

Symphonie g-moll, K. 550; Symphonie B-dur, K. 319 160

Hornkonzerte: Nr. 1 in D-dur, KV 412; Nr. 2 in Es-dur, KV 417; Nr. 3 in Es-dur, KV 447; Nr. 4 in Es-dur, KV 495; Konzertsatz (Rondo) in Es-dur, KV 371 164

MODEST MUSSORGSKY

Bilder einer Ausstellung 170

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater 172

GIACOMO PERTI

Sinfonia avanti la Serenata 163

SERGEI PROKOFIEW

Alexander Newski, Kantate op. 78 176

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Castor et Pollux (Gesamtaufnahme) 173

MAURICE RAVEL

Streichquartett F-dur 171

Le Tombeau de Couperin (Suite) 170

MAX REGER

Fantasie über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern", op. 40, Nr. 1; „Weihnachten", op. 145, Nr. 3; Fantasie über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott", op. 27; Toccata und Fuge in d/D aus Orgelstücke op. 59, Nr. 5 und 6 165

Orgelwerke Teil 6: Sieben Orgelstücke op. 145 165

GIOACCHINO ROSSINI

Streichersonaten G-dur, A-dur, C-dur und B-dur 165

ARNOLD SCHÖNBERG

Violinkonzert op. 36; Klavierkonzert op. 42 166

FRANZ SCHUBERT

Sonaten A-dur D. 664 und A-dur D. 959 169

Sonate c-moll D. 958, 4 Impromptus D. 899 169

Sonate B-dur D. 960; Wanderer-Fantasie D. 760 169

Lieder: Schwestergruß; Der Zwerg; Ellens Gesänge 175

Messe Es-dur D. 950 173

Messe As-dur D. 678 172

ROBERT SCHUMANN

Fantasie C-dur op. 17; Blumenstück op. 19; Drei Romanzen op. 28 169

Fantasiestücke op. 12; Arabeske op. 18; Ein Faschingsschwank aus Wien op. 26 169

Kinderszenen op. 15; Kreisleriana op. 16 169

DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Konzert für Violoncello und Orchester op. 107; Symphonie Nr. 1 op. 10 166

FRIEDRICH SMETANA

4 Symphonische Dichtungen: „Richard III.", op. 11; „Wallensteins Lager", op. 14; „Hakon Jarl", op. 16; „Prager Karneval" 161

BELA TARDOS

Divertimento für Holzbläser; Sonate für Violine und Klavier; Streichquartett Nr. 3; Fünf Bagatellen für Klavier 166

GIUSEPPE TORELLI

Konzerte für Trompete, Streicher und Continuo; Sonata a 5 Nr. 1 für Trompete, Streicher und Continuo; Sinfonia mit Trompete 163

GIUSEPPE VERDI

Messa da Requiem 173

ANTONIO VIVALDI

Konzert für Sopranino und Orchester in C-dur, op. 44 Nr. 11; Konzert für Violoncello und Orchester in g-moll; Konzert für Flöte und Orchester in G-dur, op. 10 Nr. 6; Concerto grosso in d-moll, op. 3 Nr. 11; Konzert für zwei Oboen, zwei Klarinetten und Orchester in C-dur 163

## SAMMELPROGRAMME

RECITAL WLADIMIR SOFRONITZKI 170

METROPOLITAN OPERA GALA HONORING SIR RUDOLF BING 175

DER MEISTER DER ZIGEUNERGEIGE: SANDOR LAKATOS UND SEIN ZIGEUNER-ORCHESTER 168

DAS WIENER LIED UM SCHUBERT

Lieder von Wenzel Johann Tomaschek, Conradin Kreutzer, Nikolaus von Krufft, Anton Teyber, Friedrich August Kanne 175

REFLEXE – STATIONEN EUROPÄISCHER MUSIK 167

ORGELMUSIK IN DER WIESKIRCHE

J. S. Bach; D. Buxtehude; J. Pachelbel; V. Lübeck 167

KONZERT AUF DER BOSSARD-ORGEL IN ZURZACH

G. Muffat; J. Seger; L.-N. Clérambault; D. Zipoli; W. A. Mozart; W. F. Bach; F. Mendelssohn Bartholdy 167

A SURVEY OF THE WORLD'S GREATEST ORGAN MUSIC

France Vol. IV 167

MUSIK FÜR ORGEL UND BLÄSER

Johann Ludwig Krebs; Christian Gotthilf Tag; Gottfried August Homilius; Georg Friedrich Kauffmann; Johann Wilhelm Hertel (alle 18. Jh.) 163

## UNTERHALTUNG

Werner Müller – A Salute To The Kings Of Swing 177

Horst Jankowski – Jankowskeyboard 176

Bora Rokovic – Ultra Native 176

Eddie Thompson – Piano Mood 176

Baden Powell Quartet Vol. 3 177

Baden Powell & Jimmy Pratt: Developments 177

Baden Powell – Images On Guitar 177

## JAZZ

Jazz Spectrum Vol. 6 – Stan Getz 177

Jazz Spectrum Vol. 7 – Lionel Hampton 177

Jazz Spectrum Vol. 9 – Gene Krupa 177

Jazz Spectrum Vol. 11 – Dizzy Gillespie 177

Jazz Spectrum Vol. 14 – New Orleans Classics 177

Jazz Spectrum Vol. 15 – The Chicagoans 177

Jazz Spectrum Vol. 16 – Dixieland Classics 177

Jazz Spectrum Vol. 20 – Slim Gaillard 177

California Concert 178

John Mayall – Jazz Blues Fusion 178

Association P. C. – Sun Rotation 178

Association P. C. Live – Erna Morena 178

The Boogie Woogie Company – Live For Dancing 179

Sugarcane Harris Got The Blues 179

Mythologie – Live At „Domicile" Munich 180

New Jazz Trio + Streichquintett: Page Two 180

Jazz Jam Session 178

**Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.**

**Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.**
**In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.**
**Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.**

# *Eingetroffene Schallplatten*

### Ariola

Ch. W. Gluck: Iphigenie in Aulis; Oper in 3 Akten in der Bearbeitung von Richard Wagner, Gesamtaufnahme in deutscher Sprache; Anna Moffo - Dietrich Fischer-Dieskau - Trudeliese Schmidt - Ludovic Spiess - Thomas Stewart - Arleen Auger - Bernd Weikl; Münchner Rundfunkorchester - Chor des Bayerischen Rundfunks/Kurt Eichhorn; 86 271 XR

G. Rossini: Petite Messe Solennelle für vier Solostimmen, Doppelquartett, 2 Klaviere und Harmonium; Kari Lövaas - Brigitte Faßbaender - Peter Schreier - Dietrich Fischer-Dieskau; Münchner Vokalisten/Wolfgang Sawallisch; 86 321 XGK

### BASF/Harmonia mundi/MPS

J. S. Bach: Das wohltemperierte Klavier, 1. Teil; Friedrich Gulda; 49 21 552–0

Christmas; The Singers Unlimited; Leader: Gene Puerling; 20 20 904–0

W. A. Mozart: Serenade B-dur, KV 361 „Gran Partita" für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Kontrabaß; Mitglieder des Collegium aureum spielen auf Originalinstrumenten; 20 21 414–1

### Bärenreiter

● Alteuropäische Weihnacht; Prager Madrigalisten; Kammerensemble des Nationalmuseums Prag/Miroslav Venhoda; Jaroslav Vodrázka, Orgel; SDG 610 901
**(Stereo, 9, 7, 9, 8, leichte Oberflächengeräusche, 10.– DM)**

A. Bruckner: Requiem d-moll; Laubacher Kantorei; Instrumental-Ensemble Werner Keltsch/Hans Michael Beuerle; CAN 658 231

H. Distler: Choralmotetten; Westfälische Kantorei/Wilhelm Ehmann; 658 230

● H. Distler: Totentanz - Das ist ja gewißlich wahr - Fürwahr, er trug unsere Krankheit; Norddeutscher Singkreis/Gottfried Wolters; Spandauer Kantorei/Helmuth Rilling; SDG 610 301
**(Stereo, 8, 8, 7, 8, Rez. H. 5/66, 10.– DM)**

W. A. Mozart: Andante F-dur, KV 616 - Adagio und Rondo C-dur, KV 617 - Adagio und Allegro F-dur, KV 594 - Fantasie f-moll, KV 608; Prager Bläserquartett; Ars-rediviva-Ensemble, Prag; BM 30 SL 1 226

Prager Serie 16; L. Janácek: Lachische Tänze - Symphonisches Bild „Eifersucht" - Sinfonische Dichtungen; Staatsphilharmonie Brünn/Jiri Waldhans; BM 30 SL 1 616

Prager Serie 17; L. v. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2, B-dur, op. 19 - Chorfantasie c-moll, op. 80; Jan Panenka, Klavier; Chor des Prager Rundfunks/Milan Malý; Prager Symphoniker/Václav Smetáček; BM 30 SL 1 617

Prager Serie 18; A. Dvorák: Das goldene Spinnrad (Symphonische Dichtung op. 109) - Die Mittagshexe (Symphonische Dichtung op. 198) - Husitská op. 67, Ouvertüre; Tschechische Philharmonie/Zdeněk Chalabala - Karel Ančerl; BM 30 SL 1 618

A. Rejcha: Bläserquintette e-moll - A-dur; Rejcha-Bläserquintett; BM 30 SL 1227

G. Ph. Telemann: Konzert für Flöte, Violine, Violoncello und Streicher A-dur - Konzert für zwei Flöten und Streicher a-moll; Ars-rediviva-Ensemble, Prag/Milan Munclinger; BM 30 SL 1 225

J. D. Zelenka: Lamentationes Jeremiae Prophetae (Die Klagelieder des Propheten Jeremia); Neda Cassei, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Karel Bermann, Baß; Ars-rediviva-Ensemble Prag/Milan Munclinger; SDG 610 302

## Bellaphon

Charles Earland – Intensity; Happy Causer I'm Goin' Home - Will You Still Love Me Tomorrow - Cause I Love Her - Morgan; PR 10 041

Funk Inc.; Kool is Back - Bowlegs - Sister Janie - The Trill is Gone - The Whipper; PR 10 031

## CBS

B. Bartók: Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2; Isaac Stern, Violine; Alexander Zakin, Klavier; S 72 972

P. Tschaikowsky: Sinfonien Nr. 1 und 2 „Francesca da Rimini"; New Yorker Philharmoniker/Leonard Bernstein; S 77 286

## Da Camera

W. Furtwängler: Violinsonate D-dur; Wolfgang Müller-Nisho, Violine; Rudolf Dennemarck, Klavier; SM 93 314

L. Janacek: Tagebuch eines Verschollenen - Im Nebel; Matti Juhani Piipponen, Tenor; Waltraud Pusch, Alt; Ute Starke, Klavier; SM 90 014

W. A. Mozart: 6 Sonaten für Flöte und Cembalo; Alexandre Magnin, Flöte; Jörg Eichenberger, Cembalo; SM 92 906

W. A. Mozart: 4 Flötenquartette; András Adorján, Flöte; Pina Carmirelli, Violine; Philipp Naegele, Viola; Philippe Muller, Violoncello; SM 007 040

W. Petersen: Werke für Violine und Klavier; Helmut Mendius, Violine; Richard Laugs, Klavier; SM 93 318–19

M. Reger: Orgelwerke - Kammermusik - Klavierwerke (Gesamtausgabe); MRK 197

F. Schubert: Impromptus op. 90 - Moments Musicaux op. 94; Richard Laugs, Klavier; SM 007 041

R. Schumann: Liederalbum für die Jugend op. 79; Charlotte Lehmann - Erika Schmidt-Valentin, Sopran; Marlott Persijn-Vautz, Klavier; SM I 90 015

J. Suder: Festmesse in D „Dona Nobis Pacem" für Soli, gemischten Chor, Kinderchor, Orgel und Orchester; Chor und Rundfunkchor des Bayerischen Rundfunks/Josef Schmidhuber; SM 94 041

R. Wangler: Musique intime pour guitare 3; SM 95 041

Hein & Oss - Soldatenlieder; SM 95 038

## DGG

Abacus - Everything You Need; Anyway We Can - Slide Away - Ivan Hood The White Knight u. a.; 2949 002

AR 3; Warum Peter nur noch Ferien macht - Tarzans Abenteuer im Sommerschlußverkauf - 10 Jahre Lebenslänglich - Die Tochter des Frostriesen u. a.; Kompositionen: Achim Reichel; Texte und Titel: Frank Dostal; 2949 006

J. S. Bach: Jauchzet Gott in allen Landen - Mein Herze schwimmt im Blut, Kantaten BWV 51 und 199; Edith Mathis, Sopran; Pierre Thibaud, Trompete; Münchener Bach-Orchester/Karl Richter; 2533 115

● Bali - Gamelan Music From Sebatu; Religiöse Musik; Orchestra: Gong Kebyar, Sebatu; 2533 130 **(Stereo, 10, 10, Auswahl aus Album das ausführlich besprochen wird, 25.– DM)**

Bali - Gamelan Music From Sebatu; Religiöse Musik - Tanzmusik; Orchestra: Gong Kebyar, Sebatu; 2723 014

L. v. Beethoven: Trio op. 38 nach dem Septett op. 20; Karl Leister, Klarinette; Wolfgang Boettcher, Violoncello; Eckart Besch, Klavier; 2533 118

J. Brahms: Klavierkonzerte Nr. 1, d-moll, op. 15 - Nr. 2, B-dur, op. 83; Emil Gilels, Piano; Berliner Philharmoniker/Eugen Jochum; 2707 064

J. Brahms: Violinsonaten Nr. 1, op. 78, G-dur - Nr. 3, op. 108, d-moll; Yong Uck Kim, Violine; Karl Engel, Piano; 2530 298

F. Chopin: Etudes op. 10 und op. 25; Maurizio Pollini, Piano; 2530 291

A. Corelli: 4 Concerti Grossi op. 6, Nr. 1, 8, 9, 12; Solisti dell' Orchestra „Scarlatti" Napoli/Ettore Gracis; 2533 124

Ella Fitzgerald - Live; This Could Be The Start Of Something Big - I've Got The World On A String - A Hard Day's Night u. a.; 2615 003

Kin Ping Meh, No. 2; Come Down To The Riverside - Don't Force Your Horse - Come Together - Together Jam u. a.; 2949 005

Mournin Night Sun; Plastic Shotgun - Crazy Woman - Got A Bone Of My Own - Slush Pan Man u. a.; 2949 004

W. A. Mozart: Sonate für zwei Klaviere D-dur, KV 448 - Sonate für Klavier zu vier Händen C-dur, KV 521; Christoph Eschenbach - Justus Frantz, Piano; 2530 285

Musica Catalana; Narciso Yepes, Gitarre; 2530 273

Pinguin - Der Große Rote Vogel; Musik und Text: Volker Plitz; Der große rote Vogel - Die Angst - Der Frosch in der Kehle u. a.; 2949 001

The Bill Evans Trio „Live"; Bill Evans, Piano; Chuck Israels, Baß; Larry Bunker, Schlagzeug; 2304 057

Variationen über einen Walzer von Diabelli; I. I. Moscheles - Mozart fils - Schubert - Liszt u. a.; II. Beethoven op. 120; Jörg Demus, Hammerflügel; 2708 025

C. M. von Weber: Quintett B-dur für Klarinette und Streichquartett op. 34; P. Hindemith: Quintett für Klarinette und Streichquartett op. 30; Alfred Prinz, Klarinette; Wiener Philharmonisches Kammerensemble; 2530 272

Weihnachtslieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Jörg Demus, Piano; 2530 219

## Electrola

Stan Kenton; 3 Decades of Big Band Development; Artistry in Rhythm - Eager Beaver - Tampico - Intermission Riff u. a.; 1 C 148–81 157/158

The Big Hits Of The Big Bands (aus der Fernsehserie „Tanzmusik"); Skyliner - Take The A Train - Flying Home - Trumpet Blues And Cantabile - Stompin' At The Savoy u. a.; Paul Kuhn und die SFB-Big Band; 1 C 062–29 460

## Fono

Avantgarde Music From Spain, Vol. II; Benguerel, Taltabull, Soler, Casanovas & Mestres-Quadreny; CE 31 048

● J. Brahms: Sonaten Nr. 1, e-moll, op. 38 - Nr. 2, F-dur, op. 99; Wilhelm Backhaus, Piano; Pierre Fournier, Cello; TV-S 34 461 **(Stereofonisiert, 6, 9, kein Aufnahmedatum angegeben, rauscht, 16.– DM)**

F. Liszt: A Faust Symphony; Ferdinand Koch, Tenor; Male Chorus and Symphony Orchestra of the Southwest German Radio, Baden-Baden/Jascha Horenstein; TV-S 34 491

F. Martin: Harpsichord Concerto; Ballade for Trombone & Orchestra - Ballade for Piano & Orchestra; Christiane Jaccottet, Harpsichord; Armin Rosin, Trombone; Sebastian Benda, Piano; Chamber Orchestra of Lausanne/Frank Martin; CE 31 065

J. Raff: Symphony Nr. 3 „Im Walde" - „Ode To Spring" for Piano & Orchestra; Westphalian Symphony Orchestra, Recklinghausen - Hamburg Symphony/Richard Kapp; Michael Ponti, Pianist; CE 31 063

H. Schütz: The Passions; St. John - St. Matthew - St. Luke; Vokalensemble Pro Musica, Köln/Johannes Hömberg; SVBX 5 102

## Kinney

The Modern Jazz Quartett - Plastic Dreams; Walkin' Stomp - Dancing - Plastic Dreams u. a.; ATL 40 318

## Philips

Alfred Brendel spielt Mozart: Klavierkonzerte Nr. 12, A-dur, KV 414 - Nr. 17, G-dur, KV 453; Academy of St. Martin-in-the-Field/Neville Marriner; 6599 054

L. v. Beethoven: Streichquartette D-dur, op. 18,3 - F-dur, op. 18,1; Quartetto Italiano; 6500 181

● A. Dvorák: Sämtliche Sinfonien + Ouvertüren „Mein Heim", „Die Hussiten", „Karneval" u. „Othello"; London Symphony Orchestra/Witold Rowicki; 6747 018 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. 2/68, 5, 7/70, 1, 2, 3/72, 9 LPs 98.– DM)**

Kleine Märsche großer Meister; L. v. Beethoven - C. Ph. E. Bach - J. Haydn - A. Vranický - A. Rosetti; Das Niederländische Bläserensemble; 6599 172

W. A. Mozart: Requiem d-moll, KV 626; Teresa Stich-Randall, Sopran; Ira Malaniuk, Alt; Waldemar Kmentt, Tenor; Kurt Böhme, Baß; Der Wiener Staatsopernchor; Franz Schütz, Orgel; Die Wiener Symphoniker/Karl Böhm; Fontana 6540 103 **(Stereo oder gut stereofonisiert, 7, 9, Aufnahme 1958 oder vorher, 10.– DM)**

N. Paganini: Concerti per Violino Nr. 1 & 4; Arthur Grumiaux; Orchestre National de L'Opera de Monte-Carlo/Piero Bellugi; 6500 411

## Psallite

Die Karl Schuke-Orgel im St.-Blasius-Dom zu Braunschweig; Wolfgang Herbst, Orgel; J. S. Bach - M. Reger; Psal 112/240 671 PET

Die Klais-Orgel der Pfarrkirche St.-Johannes-Nepomuk zu Hadamar/Westerwald; Wilhelm Krumbach, Orgel; Die Limburger Domsingknaben, Leitung: Domkapellmeister Hans Bernhard; G. Frescobaldi - G. Croce - O. di Lasso - G. P. da Palestrina; Psa 113/280 671 PET

Die Orgel der St.-Severin-Kirche zu Keitum auf der Nordseeinsel Sylt; J. S. Bach - G. F. Händel; Wolfgang Stockmeier, Orgel; Psal 120/140 672 PET

## RBM

J. Haydn: Trios für Klavier, Violine und Violoncello; Gesamtausgabe Teil 2; Annette Weisbrod, Klavier; Primoz Novsak, Violine; Susanne Basler, Violoncello; Swiss Festival Trio; 4 003/04

Jean Cox singt Wagner; Siegfried - Die Walküre - Die Meistersinger voh Nürnberg - Götterdämmerung; Orchester des Nationaltheaters Mannheim/Hans Wallat; 3 018

U. Krek: Solo Sonata per due Violini; S. Prokofieff: Sonate für 2 Violinen op. 56; Igor Ozim - Primož Novšak, Violine; 3 014

## Teldec

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 9, d-moll, op. 125 mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude" für Orchester, vier Solostimmen und Chor; Pilar Lorengar, Sopran; Yvonne Minton, Mezzo-Sopran; Stuart Burrows, Tenor; Martti Talvela, Baß; Chicago Symphony Orchestra & Chor/Georg Solti; DK 11 534/1–2

J. Offenbach: Hoffmanns Erzählungen, in der Originalsprache (französisch); Joan Sutherland - Placido Domingo - Huguette Tourangeau - Gabriel Bacquier; Orchestre de la Suisse Romande/Richard Bonynge; SET 545/47

● G. Puccini: Turandot; Inge Borkh - Renata Tebaldi - Mario del Monaco; Accademia Di Santa Cecilia, Rom/Alberto Erede; GOS 622–4
**(Stereo, 9, 9, Aufnahme aus dem Jahre 1959! 3 LPs, 48.– DM)**

## Wergo

L. Nono: Canti di vitae d'amore - Per Bastiana - Omaggioa Vedova für Tonband; WER 60 067

## Eingetroffene Bücher:

J. Vastenhoud, „Kurzwellen-Empfangspraxis", 150 Seiten, 57 Abbildungen 8°, T 9 Taschenbuch, kart. 19.50 DM, Deutsche Philips GmbH, Verlagsabteilung, 2 Hamburg 1 (nur im Buchhandel erhältlich).

Friedrich/Stejskal, „Elektronik Taschenbuch" für Radio- und Fernsehtechniker sowie Industrieelektroniker, Band 1, Grundlagen, Bauteile, Grundschaltungen und Verstärker, 335 Seiten, 287 Abbildungen, geb. 32.– DM, Dümmlerbuch 5327, Ferd. Dümmlers Verlag, 53 Bonn 1, Postfach 297.

K. W. Cattermole, „Elektronische Schaltungen". Eine Einführung in die Transistortechnik, 1. Auflage, 460 Seiten, 312 Abbildungen, geb. 48.– DM, Dümmlerbuch 5330, Ferd. Dümmlers Verlag, 53 Bonn 1, Postfach 297.

**● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.**

**Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh**

# Symphonische Musik

**Joseph Haydn (1732–1809)**

Sinfonien Nr. 54 und Nr. 56

Ungarisches Kammerorchester, Leitung: Vilmos Tatrai

| | |
|---|---|
| Hungaroton LPX 11 497 | 22.– DM |
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 8 |

Eine recht frisch und zupackend anmutende Haydn-Interpretation, die sich mit raffinierter Klangbalance nicht lange aufhält, sondern robust-musikantisch auf ihr Ziel zugeht. Ganz offensichtlich waren die Interpreten bemüht, den „aristokratischen" Gesellschaftsmusiker Haydn hinter dem kraftvollen „Klassiker" zurücktreten zu lassen. So werden einige instrumentale Feinheiten unterbelichtet, erhält der vorwärtstreibende, dramatische Gestus vor allem der lebhaften Sätze Vorrang. Die Aufnahmetechnik ist etwas matt geraten.

H. K.J.

**W. A. Mozart (1756–1791)**

Symphonie g-moll, K. 550; Symphonie B-dur, K. 319

Collegium Aureum auf Original-Instrumenten

Konzertmeister: Franzjosef Maier

| | |
|---|---|
| BASF/Harmonia Mundi 2021 511–3 | 22.– DM |
| Interpretation: | 5 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 10 |

Die „Authentische Klang"-Welle, letzter Modeschrei der E-Musik, ist wohl nicht mehr aufzuhalten. Ob sich über Mozart-Symphonien neues lernen läßt, wenn sie mit Original-Instrumenten und in originaler Besetzung aufgeführt werden, bleibt weiterhin fraglich. (Was nicht heißen soll, daß man nicht immer wieder etwas an Mozart entdecken könnte; nur daß Entdeckungen gerade dadurch verhindert werden, daß man die Aufmerksamkeit anstatt auf Substantielles auf das äußere Klanggewand lenkt.) Das Collegium Aureum beruft sich auch darauf, daß es zu Mozarts Zeit noch nicht jene „Taktstock-Diktatoren" gab, die wie Generale ihre Heere in die Schlacht führen, und ein Kammerorchester, das genügend Ensemble-Geist habe, könne durchaus mit den Werken jener Epoche auch ohne Dirigenten fertig werden. Dagegen wäre nichts einzuwenden, und sogar große Symphonieorchester haben Beispiele dafür geliefert: das Israel Philharmonic gab während des Krieges einige Konzerte ohne Dirigenten, wechselweise von den Konzertmeistern einstudiert, und die Aufführungen waren erfreulicher und weniger willkürlich als jene, die man unter so manchen prominenten Stabschwingern hört. Die vorliegende Platte hingegen liefert keinen guten Beweis für die These, freilich auch keinen Beweis dagegen; was dem Collegium Aureum fehlt ist nicht ein Taktschläger, sondern das Bewußtsein davon, daß ein so komplexes und schwieriges Werk wie die g-moll-Symphonie nicht brav und bieder heruntermusiziert werden darf; daß nur eine bis ins letzte durchdachte und ausgefeilte Aufführung dem Stück gerecht werden kann. Auch sei daran erinnert, daß es unter den 41 Mozart-Symphonien etwa 30 gibt, die kaum gespielt werden und deren Wiedergabe weniger Probleme aufwirft als gerade die späteren; mußte man da gerade an die g-moll herangehen?
Mit der B-dur-Symphonie kommt denn auch das Ensemble, das durchweg aus ausgezeichneten Instrumentalisten besteht, besser zu Rande; dennoch könnte auch hier manches sorgfältiger ausgearbeitet und „durchgehört" sein.
(4 Empire CE 999, O) W. R.

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

Ausschnitte aus der Schauspielmusik zu „Ein Sommernachtstraum"; Ouvertüre „Die Hochzeit des Camacho"

Éva Marton, Sopran; Márta Szirmay, Alt; Frauenchor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens; Budapester Philharmonisches Orchester, Dirigent András Kórodi

| | |
|---|---|
| Hungaroton LPX 11 482 | 22.– DM |
| Interpretation: | 6 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 7 |

Diese Mendelssohn-Einspielung mit den Budapester Philharmonikern unter der Leitung von András Kórodi ist akzeptabel. Allerdings wartet die „Sommernachtstraum"-Musik weder mit der Raffinesse der Martinon-Einspielung auf, noch ist ihr die Großartigkeit und der Welt-Witz Klempererscher Mendelssohn-Shakespeare-Ausdeutung eigen. Die Ouvertüre klingt gediegen und ausgewogen, recht gut abgestimmt zwischen den einzelnen thematischen Charakteren, wenn auch insgesamt etwas zu bieder, also eher der Rüpel-Imagination als der zauberhaften Feen-Beleuchtung mächtig. Die Holzbläser haben gelegentlich Schwierigkeiten mit dem Piano-Ansatz. Auch für das Scherzo wirken sie zu klobig. Vielleicht hätte der Dirigent ein etwas strafferes Tempo fordern müssen; man hat bei ihm überhaupt leicht den Eindruck, daß er bequeme Lösungen anstrebt und dabei die Schärfe und Prägnanz der Musik verliert. Sehr schön gelungen ist das Chorlied Nr. 3, vor allem dank der leichten, tragenden Sopranstimme von Éva Marton. Intermezzo, Notturno und Hochzeitsmarsch kommen gut heraus. Eine Rarität ist die Ouvertüre zu Mendelssohns einziger Oper „Die Hochzeit des Camacho" (nach einer Episode aus dem „Don Quijote"), die 1825 entstand, also noch ein Jahr vor der „Sommernachtstraum"-Ouvertüre. Das Stück steht stilistisch den Jugendsinfonien Mendelssohns sehr nahe. Es besticht durch eine intensive Rhetorik, einen gleichsam dramatischen Impuls, der die nicht sonderlich originelle Thematik über das Maß einer Schülerarbeit weit hinaushebt. Auch für dieses Stück, das damit erstmals auf Schallplatten vorliegt, hätte man sich eine noch zügigere Interpretation gewünscht, die die Hell-Dunkel-Kontraste der Musik nicht einebnet. Klangtechnik und Oberfläche sind im großen und ganzen in Ordnung.

H. K. J.

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

3. Sinfonie a-moll („Schottische Sinfonie")

Budapester Philharmonisches Orchester, Dirigent: András Kórodi

| | |
|---|---|
| Hungaroton LPX 11 561 | 22.– DM |
| Interpretation: | 4 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 3 |
| Oberfläche: | 5 |

Es ist verständlich, daß sich nun auch die Ensembles aus Osteuropa nicht nur mit nationalen Repräsentationsstücken international vorstellen möchten, sondern mehr und mehr die Tendenz zeigen, das gesamte Repertoire zu präsentieren. Ein ungarisches Renommierorchester wie die Budapester Philharmonie will also nicht nur Batók und Kodály vorführen, sondern auch die klassisch-romantischen Stücke, wobei es auf dem ausländischen Markt freilich auf große Konkurrenz stößt. Der Gedanke, daß nicht nur die großen westeuropäischen und amerikanischen Firmen alles einigermaßen Geläufige mehrfach anbieten, sondern womöglich auch jede Volksrepublik noch mit einem gesamten Repertoire-Bestand kommt, hat schon etwas Beklemmendes. Im Falle der vorliegenden Einspielung fragt man sich erst recht nach der Notwendigkeit einer Veröffentlichung in der Bundesrepublik. Es gibt kaum etwas, was die Interpretation András Kórodis bemerkenswert machen würde. Die Tempi des ersten und zweiten Satzes sind sehr gemäßigt, dennoch klingen die Geigen im Anfangs-Allegro verwischt und dynamisch schlecht abgestuft, und die

Holzbläserspiele im Scherzo sind um mehrere Nuancen zu grob geraten. Die Coda des Schlußsatzes (Viertel mit Punkt = 60 statt 104!) ist in ihrer tranigen Gemächlichkeit kaum zu ertragen. Die vielleicht angestrebte Monumentalität dieses Effektes kommt übrigens nicht einmal zustande, da das Blech auf dieser Aufnahme durchweg arg beschnitten wurde: von den Hörnern ist nur ein fernes Brummen, von den Trompeten ebenfalls nichts Substantielles zu hören. Dadurch wirkt auch die Schlußsteigerung des ersten Satzes ziemlich frustrierend. Das reichlich knisternde Laufgeräusch komplettiert das Urteil, daß es sich hier um eine ziemlich überflüssige Veröffentlichung handelt. Es ist zu hoffen, daß die ungarische Plattengesellschaft, gerade im Interesse nationaler Repräsentanz, sich sorgfältiger um die künstlerische und technische Qualität ihrer Export-Produkte bekümmert.

H. K. J.

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

Sinfonie für Streicher Nr. 11 f-moll; Sinfonie für Streicher Nr. 9 c-moll

I Solisti Veneti/Claudio Scimone

Electrola (Erato) 1 C 065–28 298 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 5 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

Unbekanntes, Vergessenes neu zu entdecken und der musikalischen Öffentlichkeit als zu Unrecht Vergessenes und als „in Wahrheit" Bedeutendes zu präsentieren – davon leben zum Großteil die Schallplattenfirmen. Die Produktionswut einer im Grunde wirklicher Veränderung abgeneigten Gesellschaft führt zwangsläufig auf Entdeckungsfahrten in die Geschichte, und diese wird rücksichtslos ausgebeutet, indem man dem Alten das Mäntelchen des Neuen umlegt. Das der Vergessenheit Entrissene soll und muß entschädigen für die Unterschlagung des wirklich Neuen. Zu Attraktionen herausgeputzt wird eine bunte Vielfalt präsentiert, die sich regende Bedürfnisse besänftigt, wenn auch nie wirklich zufriedenstellt; denn durch letzteres könnte die ständig am Laufen zu haltende Zirkulation gestört werden.

Warum diese Einführung? Augenblicklich rangiert der junge Felix Mendelssohn Bartholdy bei den Geschichtsschnüfflern mit an erster Stelle. Gleich zwei Firmen, die DGG und Telefunken brachten in höchst diversen Interpretationen sämtliche 12 Jugendsinfonien für Streichorchester auf den Markt (siehe Heft 12/1972), jene Werke, die der Komponist seinerzeit nicht veröffentlicht wissen wollte, die aber nichtsdestoweniger als „Mirakelschöpfungen jugendlicher Genialität" bewundert werden dürfen und können.

Gegen diese Kassetten-Veröffentlichungen nimmt sich die Einzelplatte aus der Erato-Produktion der Electrola mit den Sinfonien Nr. 9 und 11 in c-moll und f-moll fraglos gewichtslos aus. Gewichtig aber ist sie für den, der am konkreten Einzelfall seine Argumentation erhärten will, daß die Musikgeschichte leider überwiegend auf billigste Weise ausgeschlachtet wird und herhalten muß, damit sich die Schallplattenangebote immer wieder programmatisch attraktiv aufplustern können. Was nämlich die Solisti Veneti unter Claudio Scimone, die ja immerhin ihrem Etikett nach einige Qualität verbürgen sollten, bieten, ist wirklich billig. Die gräßliche Unsauberkeit und das Wischi-Waschi zu Beginn des Finales aus der 11. Sinfonie lassen eigentlich keinen anderen Schluß zu, als daß man das Üben und Studieren geflissentlich nicht für nötig hielt. Über einige Anfangstakte hinaus hat man das Studieren wohl nicht betrieben; das läßt sich an der Adagio-Einleitung derselben Sinfonie ablesen. Man befleißigt sich einer ausgeklügelten, schon fast übertriebenen Differenzierung im Dynamischen und bemüht sich um feine klangliche Valeurs bei den Linienzeichnungen der Mittelstimmen. Man intendiert einen fast manieristischen Interpretationsstil, der, konsequent durchgeführt, der eleganten und wendigen Schreibweise des 14jährigen Komponisten gar nicht so unangemessen wäre. Doch dann kommt die Ernüchterung: schon der Adagio-Ausklang, die Übergangsspannung zum Allegro molto klingt flach und gewöhnlich – und das bleibt dann so. Dem immer wieder durchbrechenden virtuosen Aufspielen aber fehlt's an nötiger Brillanz. So bleibt kaum etwas, woran man sich halten könnte.

Nicht anders stehts mit der 9. Sinfonie. Der Charme des sich aus einem Kern fortspinnenden Hauptthemas des 1. Satzes verlangt elegant-präzise Phrasierungen, aufbaubezogene Akzentverteilungen und Deutlichkeit; daß er sich nicht einstellen will, ist nur zu verständlich in Anbetracht des klanglichen Übergewichts der begleitenden tiefen Streicher und der nachlässigen Darstellung. Nichts gegen Klangfülle, zu der sich die Solisti Veneti immer wieder bekennen. Doch wo sie so unprofiliert und im Gestus plumper Virtuosität befangen daherkommt, wo sie nicht als Konsequenz formaler Bewältigung vermittelt wird, da indiziert sie Oberflächlichkeit und leeren Betrieb.

Rx

**Gustav Mahler (1860–1911)**

a) Symphonie Nr. 6, a-moll; b) Symphonie Nr. 10, 1. und 3. Satz

Cleveland Orchestra, Dirigent: George Szell

CBS S 77 272 (2 LP) 50.– DM

| | a) | b) |
|---|---|---|
| Interpretation: | 10 | 8 |
| Repertoirewert: | 10 | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 | 8 |
| Oberfläche: | 9 | 9 |

Die Aufnahme der Sechsten kommt als Überraschung: nicht so sehr, weil die Platte erst jetzt, über zwei Jahre nach Szells Tod, an die Öffentlichkeit gerät, sondern weil sich hier ein Dirigent, von dem man meinte ein abgerundetes Bild zu haben, unvermutet als überlegener Mahler-Interpret erweist. Seine Vierte, obschon sie zweifellos Meriten besaß, schien mir ebenso wenig überwältigend wie die Aufnahme der beiden Sätze aus der Zehnten, (deren Einspielung aus dem Jahre 1958 in der vorliegenden Ausgabe auf der vierten Plattenseite reproduziert ist), und gerade bei der viel schwierigeren Sechsten hätte man nicht erwartet, daß er alle seine Konkurrenten hinter sich lassen würde – genauer gesagt: „Platten"-Konkurrenten, denn maßgebliche Interpreten der Sechsten im Konzertsaal wie vor allem Michael Gielen, aber auch Swarowsky oder Abbado wären schon nicht so mühelos zu besiegen.

Szell machte das Rennen freilich auch mit einem kleinen Vorsprung. Denn dies ist keine Studio-Aufnahme. sondern der Mitschnitt eines Konzertes, und es ist die Frage, ob die unglaubliche Spannung, die hier, vom ersten bis zum letzten Takt, herrscht, auch im Studio erzielt worden wäre. Vergleiche zwischen Live-Aufführung und Platte werden wohl meist zu Gunsten der ersteren ausfallen; ich erinnere mich an zwei Konzerte mit Mahlers Sechster unter Klemperer in London, die mir beide noch viel eindrucksvoller und überzeugender schienen als die Platteneinspielungen, die um die gleiche Zeit herum entstanden sind. Gerade ältere Künstler brauchen die Atmosphäre des Konzertsaals, um sich voll entfalten zu können, und sie sind vielleicht auch nicht flexibel genug, um sich an unterschiedliche Gegebenheiten anzupassen; eine Wiedergabe, die im Konzertsaal funktioniert, kann auf Platte wirkungslos bleiben, müßte vielleicht sogar schon bei anderen akustischen Bedingungen, d. h. in einem anderen Konzertsaal leicht geändert werden.

Doch ist es nicht nur die „Live-Spannung", die diese Aufnahme der Sechsten unter Szell aus dem Jahre 1967 so denkwürdig macht. Die vier Sätze sind in sich wie auch in ihrem Verhältnis zueinander genau geplant, der formale Bogen wirkt nicht wie vorgegeben, sondern als Resultante aus widerstrebenden Tendenzen; das disparate bleibt disparat und fügt sich zugleich dem Ganzen. Es gibt kein besinnliches Verweilen, außer wo dies von der Musik gefordert ist. Die Tempi sind erfrischend rasch, und der Impetus läßt nirgends nach. Die Gesamtdauer der Symphonie liegt hier noch unter 74'; wobei freilich zu berücksichtigen ist, daß Szell die Exposition des ersten Satzes nicht wiederholt. Ich halte das für keine „Sünde", sondern möchte die Behauptung wagen, daß Mahler bei einer abermaligen Revision der Sechsten, an der er ohnehin so wichtige Änderungen wie etwa bei der Reihenfolge der Mittelsätze später wieder zurücknahm, auch das Wiederholungszeichen ausgemerzt hätte, das ja im eklatanten Widerspruch zum Prinzip des ständigen Variierens steht. Mahler hatte mit gutem Grund, d. h. im Hinblick auf die Relation der Teile wie auch auf die Relation zwischen den Ecksätzen, eine Wiederholung der Exposition nicht auskomponiert; tatsächlich wirkt die Anlage des Satzes viel logischer und organischer, wenn das mechanische „da capo" wie hier unter Szell wegfällt.

Die Tendenz zu raschen Tempi kommt vor allem dem Andante zugute, das endlich einmal ohne die üblichen Sentimentalitäten, ohne zähflüssiges Auswalzen der Details erklingt. Vor allem gehört Szell zu den wenigen, die erkannt haben, daß beim Hauptthema nicht stur und simpel Viertel skandiert werden dürfen, ja daß überhaupt dem Satz ein allabreve-Puls zugrunde liegt. (Auch die Tempo-Bezeichnung „Andante moderato" bezieht sich natürlich auf Halbe, nicht auf Viertel.)

Geringe Einschränkungen – wie die, daß manche Akzente noch schärfer, gewisse Kraßheiten noch deutlicher herauskommen könnten, oder daß es, wie bei „Live"-Aufnahmen unumgänglich, kleine Inkorrektheiten und Schnitzer gibt, fallen bei einer so hochqualifizierten und höchst „mahlerischen" Wiedergabe kaum ins Gewicht. Die Aufnahmetechnik wahrt die Balance zwischen den einzelnen Instrumentengruppen weitaus besser als die meisten Studio-Einspielungen Mahlerscher Symphonien; andererseits gibt es Pegelschwankungen, gelegentlich auch Mangel an Präsenz und eine allzu starke Komprimierung der dynamischen Skala.

(4 Empire CE 999, O) W. R.

**Friedrich Smetana (1824–1884)**

4 Symphonische Dichtungen: „Richard III.", op. 11, „Wallensteins Lager", op. 14, „Hakon Jarl", op. 16, „Prager Karneval".

Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Dirigent: Rafael Kubelik

DGG 2530 248 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 10 |

Der Bielefelder Katalog registriert eine weitere Elite-Aufnahme der Tschechischen Philharmonie unter Sejna (doch ohne „Prager Karneval"), aber die ist mir unbekannt. Für mich waren alle vier Smetana-Stücke neu. Am ehesten ist Smetana hier anhand von „Wallensteins Lager" und von „Prager Karneval" (seiner letzten vollendeten Partitur aus dem Jahr 1883) zu identifizieren. Beides sind große musikalische Genre-Bilder, „Wallenstein" sogar eine richtige Szenenfolge (inklusive Kapuzinerpredigt), die beide ihrer unverkennbar Lisztschen Herkunft durch ihre ebenso unverkennbar böhmische Smetana-Idiomatik (Polka!) ein ausgesprochen nationales Kolorit verleihen. Bei „Richard III." (1858, ein Jahr vor dem „Wallenstein") und „Hakon Jarl" (1861) bin ich mir nicht so sicher, ob ich sie gleich beim ersten Hören Smetana zugeschrieben hätte. Beide sind als sinfonische Porträts komponiert – in beiden ist die Titelfigur ein markant gezeichneter Tyrann (Fürst Hakon war ein norwegischer Usurpator), der im Augenblick seines Triumphs und in seinem unaufhaltsamen Sturz gezeigt wird, wobei die freiheitlichen Kräfte des Lichts die Mächte der Finsternis bekämpfen – eine zweifellos auf den Befreiungskampf der Tschechen zielende aktuelle Anspielung, die sich hier jedoch nicht in der Verwendung tschechischer Intonationen konkretisierte.

Unter Rafael Kubelik ist das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks ja inzwischen fast schon zu einer Exiltschechischen Philharmonie geworden (in dieser Kompetenz hat es die Bamberger Symphoniker längst überrundet), und zusammen

musizieren sie diese vier Smetana-Stücke mit einem Impetus, einer Tonschönheit, einer Holzbläserkultur und einem dramatischen Feueratem, die wohl auch an der Moldau Zustimmung fänden. Ganz fabelhafte Arbeit haben auch die Aufnahmetechniker geleistet: das Klangbild ist hier von einer ganz besonders brillanten Klarheit und Leuchtkraft – und selten begegnet man Pressungen mit derart makelloser Oberfläche.
(12 f Sony 6060 F, Pioneer SE-21) oe

**Paul Hindemith (1895–1963)**

Symphonie ‚Mathis der Maler'; Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser op. 50 (Bostoner Symphonie)

Boston Symphony Orchestra, Leitung: William Steinberg

DGG 2530 246 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 8 |

Es scheint, daß uns die neoklassizistische Musik jeder Art aus den dreißiger Jahren immer ferner rückt, weil der wie auch immer individuell gebrochene Umgang mit der Tradition so viel Entscheidungslosigkeit – gerade im Akzeptieren entlehnter Formmodelle – mit sich schleppt. Und die eigene Sprachkraft, die aus der Distanz zum reflektierten Objekt kommen müßte, verfällt mit dem zunehmenden zeitlichen Abstand zu den Entstehungsjahren dieser Musik, weil die Abweichung im Verhältnis zum Umfang des dennoch Übernommenen zu gering war und immer geringer wird. Diesem Ablagerungsprozeß sind besonders auch die Werke Hindemiths unterworfen. Bei der Mathis-Symphonie fällt immer stärker das Gravitätische der grundierenden Haltung, die durchschlagende Künstler-Ideologie ins Gewicht. Und auch unter Steinbergs flüssiger Leitung, die sich allem Deutschtümelnden zu enthalten trachtet, streitet das Pastose des Blechs gegen die immer wieder aufkommende Streicherbeweglichkeit, brahmsische Klangpracht gegen aufgekratztes Musikantentum.
In der Konzertmusik, die Hindemith 1930 für Serge Kussewitzky und zum 50-Jahres-Jubiläum des Bostoner Symphonie-Orchesters geschrieben hat, sind die Formulierungen und Klänge noch etwas lockerer, ohne beschwerenden Anspruch, neben- und übereinandergesetzt, aber die Tendenz, einstige Lausbubenfrechheiten ins Altmeisterliche hinüberzuretten, ist schon da unverkennbar. Immerhin findet die Platte durch die Aufnahme dieses Werks mit dem Orchester, dem es gewidmet ist, ihre Berechtigung; denn ansonsten wäre nicht recht einsehbar, warum innerhalb der Aufnahmeserie der DGG mit der ‚Boston Symphonie' die drei orchestralen Mathis-Stücke, die keine Repertoire-Seltenheit sind, erscheinen müssen und so viel aufnahmetechnischer Glanz über eine ordentliche, aber keineswegs außerordentliche Wiedergabe ausgebreitet wird.
(6 v C Leak-Sandwich) U. D.

**Béla Bartók (1881–1945)**

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

**Arthur Honegger (1892–1955)**

Symphonie Nr. 3 ‚Liturgique'

Sinfonieorchester der Staatlichen Leningrader Philharmonie, Leitung: Jewgenij Mrawinsky

Melodia-Eurodisc 85 194 MK 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 6/9 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5 |
| Oberfläche: | 8 |

Sicherlich liegt es schon an der gehäuften Ungunst eines Konzertmitschnitts (aus dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums), daß Bartóks ‚Musik' so wenig gelingt, in keinem Satz zu der ihr gemäßen Form findet. Die eröffnende Andante tranquillo-Fuge mit ihrer verwobenen und bewußt gestauten Leisheit kann eingepreßt zwischen Saalgeräusch vorher und ein Hustkonzert hinterher kaum ihre achtunggebietende innere Ruhe entfalten. Und Ähnliches gilt von den thematisch gebrauchten Klangfarben im Adagio, sie haben keinen Raum zwischen den Eckwerten von Xylophon, Paukenglissando und Streicherton, um die gemeinte irreale Atmosphäre zu erzeugen. Die dagegengesetzten Allegro-Sätze geraten deshalb – fast zwangsläufig – in eine musikantische Übertriebenheit, und Mrawinsky scheint zu einseitig auf ihre Bewegungsenergie zu bauen, so daß sie die musikalische Verwandtschaft mit den langsamen Sätzen einbüßen. Ganz anders steht es mit der Honegger-Symphonie, an der durch Mrawinskys Schlankheitsstil und die exzellente Spieldisziplin des Leningrader ein Entschlackungswunder geschieht, ähnlich dem, das, überraschend an Tschaikowskys Symphonien vollzogen, Mrawinsky zuerst bei uns bekannt gemacht hat. Die vorgenommene Programmatik verliert das Schiefe einer Gleichsetzung zwischen der Subjektivität von Empfindungen, Hoffnungen, Reflexionen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit und der tradierten Allgemeinheit einer ‚liturgischen' Bezugsebene; das Angerührtsein eines erlebnisfähigen, mitdenkenden Menschen in den Jahren 1945/46, als das Gefühl, noch einmal davongekommen zu sein, überwog, erweist sich in vielem zeitbeständiger als vermutet, wenn das faktisch Komponierte stärker herausgearbeitet wird und die tagesübliche Dankbarkeitshaltung dadurch am Überhandnehmen gehindert werden kann. Nur der versöhnliche Schluß, nachdem die fortdauernden Verbohrtheiten und Plagen der Welt nochmals beschworen wurden, wirkt in seiner flehentlich sentimentalisierten Gläubigkeit, in dem Vertrauen auf „die innere Ruhe", den „Frieden des Herzens" und eine „Menschheit guten Willens" allzu blaß und seelenvoll ätherisch. Denn gegen, etwa eine verklärungsfreundliche Solovioline, kann selbst Mrawinsky nichts ausrichten.
Schade ist, daß bei der Plattenherrichtung der Mitschnitte wohl wegen unentwegter Huster und sonstiger mißliebiger Geräusche die Satzpausen nun fast ganz weggeschnitten wurden. Intervalle zwischen den Sätzen gehören aber zur Musik, auch wenn davon allenfalls bei Mahler und Späteren etwas in den Partituren steht.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

**Hans Werner Henze (geb. 1926)**

Sinfonia Nr. 6 für zwei Kammerorchester

London Symphony Orchestra, Leitung: Hans Werner Henze

DGG 2530 261 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 8 |

Daß Henze seit 1967 zum Marxisten geworden ist, seine Ästhetik musikalischer Privatheit über Bord geworfen hat (oder sie nun als gesellschaftlich prädeterminiertes Minoritätsverhalten gegenüber ‚repressiver Toleranz' ausgibt) und statt dessen Solidarisierung mit revolutionären Gruppen betreibt, wird heute allenthalben bei kritischer Auseinandersetzung mit seiner Musik ausführlich erwähnt. Doch bleiben die Probleme nach wie vor kompositorischer Natur, auch wenn er sich entschließt, weil man von ihm bei seinem Besuch in Kuba (Frühjahr 1969) „una nueva sinfonia" erbeten hat, tatsächlich eine 6. Sinfonie zu schreiben und sie im November 1969 in Habana uraufzuführen. Die Disposition mit zwei Orchestern, die sich gegenseitig das Klangmaterial zuspielen und instrumentale Partnerschaften eingehen, deutet auf den Willen, eher ein Beziehungsgefüge mit Gegensätzen oder Übereinstimmungen sich entwickeln zu lassen als selbstgenügsam und abstrahiert irgendeine herkömmliche symphonische Konzeption vorzuführen. Nur wird der angestrebte Prozeß nicht recht verfolgbar, weil die Positionen nicht hinreichend unterschiedlich sind und deshalb kein Spannungsgefälle entsteht, das auf- oder abgebaut werden könnte. Dynamische Kurvenverläufe, Aufladungen oder Lyrismen, Zonen eruptiver Direktheit oder Inseln der Stille, ergeben sich vielmehr als Folge kontrapunktischer Überlagerung und sich angleichender Gemeinsamkeit. So herrscht weniger eine Situation ausgehaltener Dialektik – in der sich, wenn man will, das Verhältnis zwischen dem alten Europa und der Dritten Welt spiegeln könnte –, sondern eine des zweistimmig vorgetragenen inneren Monologs, der vor allem von den eigenen Schwierigkeiten spricht.

Auch der andere Dispositionsgesichtspunkt, Zitate mit speziellem, politischem Beziehungshintergrund in das orchestrale Gewebe einzuführen – im 1. Teil ein Lied der vietnamesischen Befreiungsfront, im 2. Teil die Freiheitshymne des Griechen Mikis Theodorakis, im 3. Teil lateinamerikanische Rhythmik, die vorher unterschwellig anwesend war und nun „ausbricht" – auch dieser Gesichtspunkt bleibt mit Ausnahme der kubanischen Zuordnung im dritten Teil mehr in der kunstvoll umkleideten Anspielung stecken, erreicht nicht die Dringlichkeit eines mitgelieferten ‚Kennworts'. Die vielfältig verstrebte Umgebung ist zu vordergründig, als daß die Zitate, die kaum angedeutet schon verarbeitet werden, irgendeine Ausstrahlung haben könnten. Und der ‚Ausbruch ins Kubanische' am Schluß wirkt dann nicht – wie Henze das gemeint hat –, „als habe die Musik die ganze Zeit über auf diese Direktheit, auf ein solches Aufgehen in anderes hingesteuert", sondern nach so viel Differenzierung, Brüchigkeit, hochgespielter Polyphonie wie ein absichtsvolles Bekenntnis, mehr gewollt als motiviert, das seinen Verzicht auf Komplikation mit einem kräftigen Schuß entlehnter Apotheotik (Folklore statt Bruckner-Choral) kaschiert.

Vielleicht liegt das Unverhältnismäßige dieses Schlusses vor allem in den verwischten Proportionen des Ganzen. Henze scheut sich, den Ablauf seiner 6. Sinfonie in Sätze einzuteilen: die drei Teile gehen ineinander über. Dadurch werden aber einerseits die emotionalen Nachklänge, die mancherlei Erlebnisreste eines Satzes zäsurlos in den nächsten übernommen und erhöhen von vornherein die sich dort ausbreitende Vielschichtigkeit; andererseits entsteht nach ungefähr halbstündigem Verlauf (die ganze Sinfonie dauert 37'40) ohne wirklichen Absatz, ohne Einschnitte und fest umrissene Formulierungen der Eindruck, dem Komponisten sei über Anknüpfungen und vegetativen Verschlingungen die Lust an Präzision und Faßlichkeit gänzlich abhanden gekommen. Und zu beiden liefert eben das Finale mit seiner willentlichen Eindeutigkeit die unpassende Lösung. Immerhin verrät die 6. Sinfonie die Ehrlichkeit des Komponierens entgegen der vorgenommenen Disposition, die Auseinandersetzung mit den eigenen Schwierigkeiten entgegen einem politischen oder formalen Patentrezept. Und diese Offenheit im Eingestehen, nach besten Kräften einen Versuch ohne Anspruch auf Gelingen unternommen zu haben, prägt auch den Stil der Aufführung. Sie zeigt instrumentale Verläßlichkeit und einen gut durchgebildeten Orchesterklang, fasziniert vielfach, ohne doch zu beschönigen, daß das Ganze in einer Folge farbdifferenter Einzelmomente zerfällt, von denen wechselnde Details eher in der Erinnerung haften als innere Entwicklungskurven und Zusammenhang.

Zu Henzes Ehrlichkeit gehört auch ein kritisches Zugeständnis, das er im Gespräch mit Hansjörg Pauli über seine 6. Sinfonie geäußert hat: „Ich wollte da meine Erfahrungen, die Erfahrungen eines Bourgeois, der die herrschende Klasse zwanzig Jahre lang mit Musik beliefert hat, dazu benützen, um eine Musik gegen die Bourgeoisie zu komponieren. Statt Nostalgie und Skepsis wollte ich Affirmation, direktes Bekenntnis zur Revolution. Die Niederschrift ging mühsam voran; aber ich hatte den Eindruck, ich würde es schaffen. Inzwischen habe ich das Stück mehrfach dirigiert und weiß, daß ich es nicht geschafft habe. Neu an dieser Sinfonie ist für mich nur, daß die Sprachprobleme bewußt vorgetragen sind, daß die Niederlagen eingestanden sind und die Unmöglichkeit, heute noch Sinfonien zu machen, nicht verschleiert wird. Aber Affirmation kam nicht zuwege. Es wurde ein Bericht von den Schwierigkeiten, nicht mehr." – Dem wäre nach Anhören der Plattenaufnahme nichts hinzuzufügen.
(6 v C Leak-Sandwich) U. D.

# Instrumentalmusik

**Arcangelo Corelli (1653–1713)**

12 Sonaten für Violine und Continuo op. 5

Dénes Kovács, Violine; Ede Benda, Violoncello; János Sebestén, Cembalo

Hungaroton LPX 11 514–15 32.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 8 |

Die im Jahre 1700 veröffentlichte Sonatensammlung op. 5 zeigt Corelli als einen abwechslungsreichen Formkünstler, der die beiden Typen der Sonata da chiesa und der Sonata da camera einander annähert: so werden in die ersteren Tanzsätze integriert, die letzteren durch Adagio- bzw. Allegrocharaktere von nicht-tänzerischem Gestus bereichert. Das ändert freilich nichts an dem meist lockeren, hauptsächlich durch Tonartgleichheit repräsentierten Zusammenhang der Stücke, deren suitenartige Sätze weitgehend miteinander austauschbar scheinen. Das Streben nach edler Klangentfaltung des Soloinstruments und die gediegene Meisterlichkeit der kontrapunktischen Arbeit lassen entschiedener Ausdruckshaftes nur selten durchkommen; Corelli fühlt sich im Einklang mit den Gepflogenheiten seiner Zeit, wenn er Musik für vornehmen Gebrauch hauptsächlich als festlich-repräsentative Äußerung empfindet. Immerhin können die moll-Sonaten, vier von zwölfen, gelegentlich auf jene Melancholie hinweisen, der der Komponist in seinen letzten Lebensjahren zunehmend verfiel.
Dénes Kovács ist ein angemessener Interpret, der sich eines schlanken Tons befleißigt, insgesamt das virtuose Moment etwas zurücknimmt und auf kontrastierende Gestaltung von Tempi und Dynamik achtet. Der natürliche, „ungeschönte", von übermäßigem Vibrato-Wabern freie Geigenklang neigt freilich dazu, bei größeren Linien etwas dünn zu wirken; in schnellen Sätzen läßt auch die Artikulation kleiner Notenwerte zu wünschen übrig. Violoncello und Cembalo halten sich diskret im Hintergrund. Auch aufnahmetechnisch und vom Plattenmaterial her macht diese Neuerscheinung aus Ungarn einen ordentlichen Eindruck, so daß man durchaus von einem Gewinn für das internationale Schallplattenrepertoire sprechen kann.

H. K. J.

**Giuseppe Torelli (1658–1709)**

Konzerte für Trompete, Streicher und Continuo; Sonata à 5 Nr. 1 für Trompete, Streicher und Continuo; Sinfonia mit Trompete

**Giovanni Bononcini (1670–1747)**

Sinfonia Nr. 8 mit Trompete

**Domenico Gabrielli (1639–1690)**

Sonata a 6 mit Trompete

**Andrea Grossi**

Sonata Nr. 12 a 5 mit Trompete

**Giacomo Perti (1661–1756)**

Sinfonia avanti la Serenata

Don Smithers, Trompete – I Musici

Philips 6500 304 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

Mit Bologna und seiner Basilica di San Petronio ist die Musik des italienischen Hochbarocks vor allem in ihrer konzertanten Form eng verknüpft: eine ganze Reihe von Platten erster Provenienz auf dem Markt geben davon Zeugnis. Wenn nun eine weitere hinzukommt, muß sie bei vier Torelli-Konzerten auf der A- und vier weiteren Konzerten anderer Zeitgenossen auf der B-Seite mit insgesamt also 32 Einzelsätzen (langsame Satzeinleitungen nicht mitgezählt). und fast alle in D-dur, schon besondere Meriten haben, um sich einen guten Platz zu erkämpfen – und diese neue Philips-Platte hat sie! – Um die recht eintönige Wiederholung Torellischer Trompetenstücke zu durchbrechen, hat Don Smithers – der Trompetensolist dieser Aufnahmen – neben eines der bekannten Konzerte (mit André, Edward Tarr und anderen Solisten bereits vorhanden) drei von ihm neu ausgegrabene – teils selbst überarbeitete – neue Stücke der gleichen Art gestellt, die so klingen, wie man das erwartet, das jedoch exzellent, dank des prachtvollen Solisten, der ebenso prächtigen Musici und einer hervorragenden Aufnahmetechnik! – Interessant wird es auf der B-Seite mit unbekannteren Namen von Komponisten, die – fast alle als Instrumetalisten dort tätig – mit Bologna verbunden dort übernahmen, ausbauten und veränderten, was ihnen vorgegeben war: die Mannigfaltigkeit des feierlichen und prunkvollen, aber auch des besinnlicheren, innerlicheren Materials, das sich in einzelnen Sätzen – vor allem bei Bononcini und Perti – dabei ergibt, ist weitaus fesselnder als Torellis Gleichförmigkeit, die gleichwohl den Bezugspunkt setzt. Auch hier sind Interpretation und Aufnahme in jeder Hinsicht von hoher Qualität. – Die Platte ist – einwandfrei gefertigt und mit einem informativen Hüllentext aus der Feder des Trompeten-Solisten versehen – ein Gewinn, wenn man auch das Taschenmotto „Virtuose Trompete" gegen einen Hinweis auf Bolognas Barockmusik austauschen möchte . . .
(6 SME q A Superex Electrostat PEP 77-C)

D. St.

**Antonio Vivaldi (um 1678–1741)**

Konzert für Sopranino und Orchester in C-dur, op. 44 Nr. 11; Konzert für Violoncello und Orchester in g-moll; Konzert für Flöte und Orchester in G-dur, op. 10 Nr. 6; Concerto grosso in d-moll, op. 3 Nr. 11; Konzert für zwei Oboen, zwei Klarinetten und Orchester in C-dur

Theodora Sommer, Sopranino; Philippe Muller, Violoncello; András Adorján, Flöte; Pina Carmirelli, Philipp Naegele und Philippe Muller, Violine; Gernot Schmalfuß und Gerhard Hermann, Oboe; Dieter Klöcker und Andreas Bonifert, Klarinette – Das Heidelberger Kammerorchester

Da Camera Magna SM 91 021 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 10 |

Diese Platte ist als 2. Folge von Vivaldi-Konzerten angezeigt, die 1. Folge kenne ich nicht. Immerhin läßt sich die Zusammenstellung von fünf – leider weder nach Fanna- noch nach Pincherle- und nur in drei Fällen nach Opus-Ziffern gekennzeichneten – Konzerten für verschiedene Soloinstrumente als Querschnitt durch das immense konzertante Schaffen Vivaldis verwenden, wenn damit eine Einführung in sein OEuvre versucht werden sollte. Bekanntes ist mit weniger Bekanntem gemischt, aber ebenso gemischt ist die Qualität der Interpretationen: Das Sopranino-Konzert PV 79 überzeugt am wenigsten, die Solistin hat mit dem ungemein schwierigen Solopart alle Hände voll zu tun und zwingt dort, wo es ihr zu schnell wird, das Orchester im ersten und dritten Satz zu gelegentlichen Temporücknahmen, die den Fluß des Stückes störend hemmen – mit welchem Brio gestaltet dagegen Rampal mit den Solisti Veneti (auf Elec 1C 183-29 222/4, vgl. Heft 8/71 S. 650) dieses brillante Virtuosenstück . . . Das andere Flötenkonzert – aus op. 10 das sechste (PV 105) – gelingt dem Solisten besser, wenn auch er die überlegene Meisterschaft Rampals (in derselben Elec-Kassette) nicht erreicht. Das Cellokonzert (eine Fanna- oder Pincherle-Nummer ließ sich nicht finden) erhält eine angemessene Darstellung mit großvolumigem Celloton, der hin und wieder zu dick wirkt. Das berühmte Konzert Nr. 11 aus dem Estro armonico (PV 250) für drei Soloviolinen, wegen der von Bach stammenden Orgeltranskription wohl das bekannteste Stück der Platte, wird von den Geigern – zu denen wieder Pina Carmirelli gehört – mit großer Verve und Homogenität ausgezeichnet gestaltet. Höhepunkt der Zusammenstellung ist das C-dur-Konzert PV 74 für zwei Oboen und zwei Klarinetten sowohl von der Interpretation als auch von der Aufnahmequalität her, zweifellos übernommen von der schon früher erschienenen Platte SM 90 115 (vgl. 1/70 S. 35), was sich am Klangbildunterschied erkennen läßt: denn so gut plaziert die Solo- wie die Tuttistimmen hier, so rechtslastig wirkt das Continuoensemble in den anderen Stücken der Platte, was am meisten im Sopraninokonzert stört, wo in Solostellen nur im rechten Kanal noch etwas – und zwar vor allem ein zu aufdringlich klimperndes Cembalo – zu hören ist . . . Dem Heidelberger Kammerorchester, das nur auf der Hüllenvorderseite erwähnt ist, läßt sich eine ordentliche Darstellung, Akribie und genaue Artikulation bescheinigen, der es gelegentlich an federndem Drive mangelt. – Wenn man die Höhen etwas beschneidet und die Bässe ein wenig anhebt, ist das Klangbild ordentlich.
(6 SME q A Superex Electrostat PEP 77-C) D. St.

**1. Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Suite Nr. 2 h-moll BWV 1067 für Flöte und Streichorchester; Tripelkonzert a-moll BWV 1044 für Cembalo, Flöte, Violine und Streichorchester

Peter-Lukas Graf, Flöte; José Luis García, Violine; Jörg Ewald Dähler, Cembalo; English Chamber Orchestra, Leitung: Peter-Lukas Graf

Claves LP 30–324 Bis 1. 3. 1973 20.– DM
später 25.– DM

**2. Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Cembalowerke (Sechs kleine Präludien BWV 933–938, Sinfonien BWV 787–801, Nr. 1–15, Präludium und Fuge a-moll BWV 894)

Jörg Ewald Dähler, Cembalo

Claves LP 30–306 Bis 1. 3. 1973 20.– DM
später 25.– DM

**3. Musik für Orgel und Bläser**

Johann Ludwig Krebs; Christian Gotthilf Tag; Gottfried August Homilius; Georg Friedrich Kauffmann; Johann Wilhelm Hertel (alle 18. Jh.)

Franz Haselböck an der Barockorgel der Stiftskirche Herzogenburg; Friedrich Gabler, Horn; Josef Spindler, Trompete; Alfred Hertel, Oboe und Oboe d'amore; Helmut Riessberger, Flöte

FSM 53 001 22.– DM

| | 1) | 2) | 3) |
|---|---|---|---|
| Interpretation: | 7 | 7 | 8 |
| Repertoirewert: | 4 | 4 | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 | 8 | 8 |
| Oberfläche: | 9 | 10 | 8 |

Friedliche Musik aus der friedlichen Schweiz! ist man versucht zu rufen, wenn man diesen versierten Musikern beim Bachspiel lauscht. Alles ist so gekonnt solide, hat so aufmerksam auf alle Errungenschaften der neueren Zeit reagiert und ist doch so vernünftig in der Haltung. Im Zarten, Kleinen und Übersichtlichen geht das genauso wie im rollenden Affekt. Es ist schwer zu sagen, was da eigentlich stört. Die Tempi sind gut, beim Cembalo betont gut, die Ausführung der Notentexte stimmt aufs I-Tüpfelchen, es ist alles zu hören, ja, und . . . – diesem Bach sind eben keine Wallungen zuzutrauen, und Ängste sind auch undenkbar. Das ist es wohl – diese Musiker machen eigentlich nicht selber Musik, bringen nicht ihre Persönlichkeit voll ein. Nicht, daß sie dienend hinter das Werk träten, nein, dieser Bach ist im Grunde „gemacht", ein durch und durch kultivierter Bach ist das. So entsteht dann jener etwas quälende Eindruck, den eine solche Mischung von tadelsfreiem Können und Unausvergabtheit hervorruft. Es ist ein Bach für feine Leute, die schrecklich an Bach interessiert sind, eine Art interessierender Langweiligkeit, die dann geradezu verunsichernd wirkt. Vielleicht ist dieser

Eindruck zu subjektiv, der Interessierte möge selbst hineinhören, ob ihm dieses Bach-Spiel zusagt. Dem Liebhaber auf dem Tasteninstrument ist die Gelegenheit gegeben, „seine" kleinen Bach-Stücke, an denen er sich selber spielend ergötzt, in ansprechender und verfolgbarer Spielart zu studieren; dem Freunde Bachscher Verwandlungskunst ist gewiß der akustische Vergleich von Präludium und Fuge a-moll BWV 894 und dem Tripelkonzert gleicher Tonart, dessen erster und dritter Satz auf dem nicht unangezweifelten Frühwerk basieren, interessant. Die Aufnahmetechnik läßt alle Stimmen durchhören und mühelos verfolgen, sie hat aber keinen Glanz und vereinheitlicht dann wieder zum typischen „Schallplattenklang".
Die Produktion der FSM segelt nur auf den ersten, flüchtigen Blick auf der Welle von „Orgel und Blasinstrument". Ebenfalls versierte Musiker, Bläser, lassen hier mit sattem Ton zum mitunter etwas zu munteren Orgelspiel Haselböcks ein wirkungsvolles Bild einer originalen Musizierpraxis entstehen, die bisher mehr in allseits bekannten Bearbeitungen fröhliche (und sehr erfolgreiche) Urständ feierte. Die Einführung R. Ewerharts unterstützt erfreulich gründlich dieses Unternehmen. Aber auch ohne musikhistorische Ambitionen ist diese Platte wohlgefällig zu hören und schmeichelt stets dem Ohr, ein Wunsch, dem mit der hier gehaltenen Diskretion gewiß auch die Komponisten dieser Choralbearbeitungen zugeneigt waren. Die Aufnahmetechnik ist ganz auf jene farbensatte und doch „leichte" Klangschönheit eingestellt, die diese Sätze haben. Die Choräle, zu denen solche bekannten wie „Wachet auf, ruft uns die Stimme" gehören, werden dabei zweimal von einer freien Partita und einer Fantasia unterbrochen. Eine gute Mischung von Fundgrube und Vergnügen.
14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

**Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Konzert für 2 Violinen d-moll BWV 1043; Konzert für Violine Nr. 2 E-dur BWV 1042; Konzert für Violine g-moll (nach BWV 1056)

Itzhak Perlman/Pinchas Zukerman

English Chamber Orchestra – Daniel Barenboim

Electrola 1 C 065–02 236 A 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 5/8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Den vorliegenden Einspielungen das Gütezeichen des Außerordentlichen zuzuschreiben, will nicht gelingen. Itzhak Perlman, dessen Einspielung der Paganini-Capricen sich auf so außergewöhnlichem Niveau bewegt, und Pinchas Zukerman, dessen überragende Qualitäten schon längst kein Geheimnis mehr sind, demonstrieren wohl in jedem Augenblick ihre geigerische Souveränität und ihr sicheres Gespür für eine spannend-intensive Durchgestaltung, für kräftige Zeichnung der Bachschen Musik und für maximale Ausgeglichenheit. Sie bieten allerdings auch nichts, was einem an den Bachschen Violinkonzerten und der Übertragung des Cembalokonzertes in g-moll (BWV 1056) für Violine bislang interpretatorisch vorenthalten blieb. Man mag einwenden: hier wird Bach zu romantisch-sinnlich inszeniert; zudem operiert man aufnahmetechnisch unzulässig, wenn man bei orchestral dichten Stellen das Mikrofon näher an die Solisten rückt, um es dann bei Solistellen wieder in einige Distanz zu bringen. Was stört? – Nicht, daß das Prinzip der Stiltreue hier keinerlei Rolle spielt und man ungeniert auf Virtuosität setzt (einschließlich Orchesterspiel) läßt so unbefriedigt. Die Routine ist's, die Routine, die von diesen Einspielungen in geradezu schon faszinierender Weise ausgeht, die Selbstverständlichkeit, wie man die langsamen Sätze zu Schwelgereien nutzt, wobei Sinnlichkeit so überstrapaziert wird, daß sie getötet wird, die Lässigkeit, mit der hier Geigensound nach Bach vorexerziert wird, und mit der man sich gleichsam lächelnd über kleine Unkorrektheiten hinwegsetzt, macht diese Platte so fragwürdig. Rx

**Georg Friedrich Händel (1685–1759)**

Zwölf Concerti grossi op. 6

Prager Kammersolisten; Leitung: Eduard Fischer

Supraphon 86 106 XKG (Kassette mit 4 LP)
Sonderpreis 48.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

Mit jeder Neuaufnahme von Händels Concerti grossi sollte eigentlich die Wahl dem potentionellen Interessenten auch größere Qual bereiten. In Wirklichkeit wird die Diskographie dieser Werke von der im Heft 6/69, S. 439 rezensierten Einspielung unter Neville Marriner nach wie vor so eindeutig beherrscht, daß es außergewöhnlicher Qualitäten bedürfte, um ihr diese Vorrangstellung streitig zu machen. Trotz ihrer Meriten, ist dies bei den Prager Kammersolisten nicht der Fall. Ihre Darbietung zeigt insgesamt gutes, aber keineswegs exzeptionelles Niveau. Die sprühende Lebendigkeit und rhythmische Präzision, die federnde Elastizität und souveräne Eleganz, die bei der Academy of St. Martin-in-the-Fields so tief beglücken, erreicht sie indes ebensowenig wie die klangliche Ausgewogenheit und Transparenz des britischen Spitzenensembles. Auch die Aufnahmequalität (bei Unisono-Passagen des Tutti beispielsweise erzeugt die Reibung der Streichbögen auf den Saiten ein Nebengeräusch, das sich wie ein Sausewind anhört) hält einen Vergleich mit dem hohen Decca-Standard nicht aus. Zieht man zudem in Erwägung, daß die Aufzeichnung im Gegensatz zu den meisten Konkurrenzversionen unnötig 4 Platten beansprucht – mit dem daraus resultierenden Zwang einer Wende mitten im 8. bzw. 11. Concerto – so erscheint die Decca-Kassette, die zusätzlich die Sechs Concerti op. 3 bietet und dabei nur 1.– DM mehr kostet, erst recht als diejenige, welche sowohl in künstlerischer und klangtechnischer als auch in wirtschaftlicher Hinsicht die meisten Vorzüge vereinigt.
(11 v B Leak-Sandwich) J. D.

**Joseph Haydn (1732–1809)**

Sechs Divertimenti op. 31

The Little Orchestra of London, Leitung Leslie Jones (William Armon und Derek Collier, Violine; Stephen Shingles, Viola; Norman Jones, Violoncello; Gerald Drucker, Kontrabaß; Christopher Taylor, Flöte; Alan Civil und Shirley Hopkins, Horn; Harold Lester, Harfe)

Pelca PSRK 41 005/6 28.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Im Jahre 1781 gab der Wiener Verleger Artaria unter dem Namen Joseph Haydns sechs Divertimenti für Streichquartett, Kontrabaß, Flöte und zwei Hörner als op. 31 heraus. Bei fünfen handelte es sich um Uminstrumentierungen von Barytonkompositionen, die Haydn für seinen fürstlichen Herrn, der bekanntlich mit Begeisterung das heute längst vergessene Baryton spielte, geschrieben hatte. Ob Haydn selbst die Bearbeitung vornahm, ist ungewiß. Sie ist aber so geschickt und phantasievoll gemacht, daß der Komponist hier durchaus seine Hand im Spiel gehabt haben könnte, zumal das sechste Divertimento, dessen Autorschaft nicht eindeutig Haydn zugeschrieben werden kann, wesentlich plumper klingt.
Zumindest die ersten fünf dieser „Divertissements à 8 Parties concertantes", als die sie Artarias Ausgabe bezeichnete, sind unverkennbarer Haydn in Fülle und Artung des Melodischen, Reichtum der Phantasie in den Variationssätzen, Wärme des Ausdrucks in den vielfach den Rahmen des Nur-Unterhaltsamen sprengenden Adagio-Sätzen. Alle Instrumente werden in gleicher Weise konzertant behandelt, selbst der Kontrabaß hat technisch knifflige Soli zu spielen, und von den Hornisten wird eine Menge verlangt. Die Wiederentdeckung der vergessenen Stücke für die Schallplatte erscheint charakteristisch für die Entdeckerfreude kleiner Produzenten, die abseits der ausgetretenen Repertoirestraße ihren eigenen Weg gehen.
Die Londoner Musiker haben keinen Ehrgeiz in Richtung Historismus. Sie musizieren auf modernen Instrumenten und in moderner Stimmung. Versierte Solisten, die die konzertanten Nüsse, die Haydn vor allem dem Bassisten und den Bläsern serviert, mit spürbarem Behagen knacken und dabei ein hohes Maß an Klangbalance und Perfektion des Ensemblespiels sicherzustellen wissen. Welche Rolle der auf der Plattentasche aufgeführte Harfenist spielt, ist nicht ganz klar, solistisch tritt er jedenfalls nicht hervor, auch nicht als Continuo-Spieler, wie denn die durchaus kammermusikalische Faktur dieser Musik das Continuo nicht mehr zuläßt. Nicht genau auszumachen ist, ob er einige Baß-Pizzikati mitspielt. Es wird jedenfalls sehr lebendig und farbig musiziert, in den schnellen Sätzen straff, aber ohne betont-virtuosen Ambitus, in den großenteils sehr schönen Adagio-Sätzen mit viel Sinn für das klassische Maß eines Haydnschen Cantabile. Daß das sechste Stück dicker klingt – vor allem die Hörner wirken hier weit mehr als den Gesamtklang überlagerndes „Pedal" – ist nicht Schuld der Interpreten.
Da auch klangtechnisch alles zufriedenstellend geriet, kann das Doppelalbum jedem, der sich einen Sinn für das Exquisite bewahrt hat, empfohlen werden.
(Philips 212 electronic b Marantz 2270 Dovedale III)
A. B.

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

Hornkonzerte: Nr. 1 in D-dur, KV 412; Nr. 2 in Es-dur, KV 417; Nr. 3 in Es-dur, KV 447; Nr. 4 in Es-dur, KV 495; Konzertsatz (Rondo) in Es-dur, KV 371

Alan Civil, Horn; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent: Neville Marriner

Philips 6500 325 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 10 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

Alan Civil hat Mozarts Hornkonzerte vor etwa zehn Jahren mit Klemperer (die Platte ist bei uns noch im Katalog), vor etwa fünf Jahren mit Kempe (bei uns nicht mehr, in England noch geführt) und jetzt erneut mit Marriner und seiner Academy aufgenommen – wenige Monate, nachdem Tuckwell gleichfalls mit Marriner und seinem Hausorchester seine eigene frühere Aufnahme übertraf (Elec 1C 063-02 225, vgl. 6/72 S. 548), so daß jetzt Civil und Tuckwell als – neben Brain – unangefochten Spitzenreiter der großen Konkurrenz um den ersten Platz streiten . . . Wie so oft läßt sich in solch exzeptionellen Fällen eine klare Überlegenheit des einen über den anderen nicht konstatieren: Bravour, technische Perfektion, Intelligenz und Intensität, Schwung und Ausdruckskraft sind bei beiden gleichwertig – Tuckwell ist (vielleicht wegen eines entfernter plazierten Mikrophons) eine Spur eleganter und geschmeidiger, Civil packt – so den ersten Satz im KV 412 – eine Nuance forscher und unbekümmerter an, aber im Rondo KV 371 ist Civil der Gemächlichere, Genüßlichere, der alle Feinheiten auskostet und eine herrliche eigene Kadenz mit raffinierten Doppeltönen anfügt, während Tuckwell aus demselben Stück – auch in der ebenfalls eigenen Kadenz – ein brillantes Feuerwerkchen zaubert, ohne dabei die Details zu vernachlässigen. Und so ließe sich in allen Stücken und Sätzen Unterschiedliches feststellen, aber per saldo hebt es sich gegeneinander auf, zumal das Begleitorchester jedem der beiden Solisten einen Orchesterpart beisteuert, der in beiden Fällen an Präzision, innerem Leben, an Homogenität und schierem Schönklang, an Verve und Schwung, an Brillanz und Anpassungsfähigkeit alles übertrifft, was sonst auf Einspielungen noch existiert. – Mir persönlich ist die Tuckwell-Aufnahme wegen des reizvollen und sonst nirgends vorhandenen Continuo-Cembalos im Orchester, we-

gen des zusätzlich enthaltenen E-dur-Allegros KV 494a und wegen eines eine Spur weniger harten Klangbildes lieber, aber ich stehe nicht an, der neuen und ihre Vorgänger weit übertreffenden Civil-Aufnahme dieselbe Wertung zu geben, auch wenn diese neue Platte leider zwei Mark teurer ist.
(6 SME q A Superex Electrostat PEP 77-C) D. St.

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Trio für zwei Oboen und Englischhorn in C-dur, op. 87; Duos für Klarinette und Fagott, WoO 27: Nr. 1 in C-dur und Nr. 3 in B-dur

Péter Pongrácz und Lajos Tóth, Oboe; Mihály Eisenbacher, Englischhorn; Béla Kovácz, Klarinette; Tibor Fülemile, Fagott

Hungaroton LPX 11 565 22.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 6/5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Diese Bläserminiaturen Beethovens sind in der vorliegenden Koppelung bisher noch nicht veröffentlicht worden; die Stücke mußten – soweit sie schon vorliegen – vielmehr einzeln als Füllsel für gewichtigere Zusammenstellungen dienen, zu Unrecht, wie diese exzellente Darstellung beweist: Das viersätzige Trio für die ungewohnte Besetzung, bei dem das Englischhorn mit seinem aparten Klang als typisches Oberstimmeninstrument fast nur Begleitfunktion übernimmt, stammt aus der frühen Wiener Zeit Beethovens und überrascht durch eine über das nur Gefällige hinausgehende Faktur, die eine Fülle prächtiger Einfälle im Zeitstil – an Haydn und Mozart erinnernd – mit Ansätzen der eigenen Handschrift des Vierundzwanzigjährigen verarbeitet, aus denen sich spätere Entwicklungen heraushören lassen. Die Darstellung ist meister- und musterhaft, lebensfroh, schwungvoll und hinterläßt einen starken Eindruck. – Die beiden Duos geben weniger her und sind bei aller Freundlichkeit und Frische eigentlich doch nicht mehr als gekonnte Handwerksarbeiten, eine Art Gesellenstücke des noch jüngeren Beethoven, wahrscheinlich für Bonner Freunde geschrieben. Die beiden ungarischen Bläser geben ihnen eine makellose Darstellung. – Klangbild und Fertigung sind von hohem Standard, nur auf der Duo-Seite stören ein paar Vor- und Zwischenechos.
(6 SME q A Superex Electrostat PEP 77-C) D. St.

**Franz Liszt (1811–1886)**

Präludium und Fuge über B-A-C-H, Trauerode, Evocation à la Chapelle Sixtine, Tu es Petrus

Daniel Chorzempa an der Orgel des Konzerthauses De Doelen, Rotterdam

Philips 6500 376 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 8 |

Mit seiner neuen Liszt-Platte bestätigt der achtundzwanzigjährige Star-Organist aus Minneapolis seine Ausnahmestellung unter den Kollegen seiner Generation. Er verdankt sie seiner glücklichen Kombination von exzeptioneller manueller Bravour, unbegrenzter, gleichwohl striktest kontrollierter Phantasie und einer spontanen Konzeptionsfrische, die vielleicht sein amerikanischstes Spezifikum ist. Er gibt auch dem Orgel-Liszt, was dem Konzertsaal-Virtuosen gebührt – nämlich das volle Maß und die ganze Prachtentfaltung eines immer den großen Orchesterklang anvisierenden Tastenvirtuosen. Durchaus nicht auf Kosten des von Liszt immer wieder geforderten cantando, dolcissimo und espressivo – wohl aber auf Kosten jenes Mystizismus, als dessen Repräsentant sein Biograph Peter Raabe noch Liszts Platz „nur in der dämmerigen Kirche" sah. Wie sein französischer Kollege Xavier Darasse, so geht es auch Chorzempa um den Orgel-Sinfoniker Liszt – entsprechend registriert er auf der stupenden Flentrop-Orgel, die bei allem strahlenden Trompetenglanz doch insgesamt von einer eher strengen und herben Klangdisposition ist und auch den komplexesten Stimmenverflechtungen einen hohen Grad von Durchhörbarkeit sichert. Chorzembas immer höchst übersichtlicher Aufbau und sein temperamentvoller, majestätischer Expansivstil sind hier in einer Aufnahme eingefangen, die eine geradezu haptische Architekturerfahrung des vielbewunderten Rotterdamer Konzertsaals vermittelt.
(12 f Sony 6060 F, Wharfedale Denton) oe

**Gioacchino Rossini (1792–1868)**

Streichersonaten G-dur, A-dur, C-dur und B-dur

I Musici

Philips 6500 243 Philips 6500 243 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 5 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Diese Aufnahme mit vier Sonaten a quattro des zwölfjährigen Rossini rückt Maßstäbe zurecht. Vergleicht man die seit Jahren renommierten römischen Musici mit Neville Marriners Academy of St. Martin-in-the-Fields, so tut sich ein Klassenunterschied auf. Die Musici spielen Rossini mit gepflegtem Einheitsstrich, sehr wohltönend, aber ohne jenes Extra-Raffinement der Engländer, die den manchmal mechanischen Witz dieser Kleinwerke ungleich besser in den Griff zwingen, zudem in rhythmischer Präzision und ganz allgemein: in Vitalität ihren italienischen Kollegen mehr als um eine Nasenlänge voraus sind. – Gegen die Fertigung der Platte läßt sich nichts einwenden.
(2 v U Heco P 4000) U. Sch.

**Nachbarocke Wandlungen**

**1. Anton Bruckner (1824–1896)**

Sämtliche Orgelwerke – Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) Drei Präludien und Fugen op. 37

Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche Mannheim

RBM Best.-Nr. 3 004 22.- DM

**2. Max Reger (1873–1916)**

Orgelwerke Teil 6: Sieben Orgelstücke op. 145

Heinz Lohmann an der Schuke-Orgel der Kirche zum Heilsbronnen in Berlin

Da Camera Magna SM 93 239 25.– DM

**3. Max Reger (1873–1916)**

Fantasie über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern", op. 40, Nr. 1; „Weihnachten", op. 145, Nr. 3; Fantasie über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott", op. 27; Toccata und Fuge in d/D aus Orgelstücke op. 59, Nr. 5 und 6

Das Orgelporträt: Die Klais-Orgel des St.-Kilian-Doms in Würzburg

George Markey, Organist

Psallite Psal 101/280 770 PET 21.– DM

**4. Heinrich Kaminski (1886–1946)**

Orgelwerke

Ernst Wenger an der Graf-Orgel der Kirche zu Luzern-Gerliswil

Da Camera Magna SM 93 238 25.– DM

| | 1. | 2. | 3. | 4. |
|---|---|---|---|---|
| Interpretation: | 8 | 9 | 8/9 | 8/9 |
| Repertoirewert: | 6 | 8 | 7 | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7/8 | 8/7 | 8/9 | 8 |
| Oberfläche: | 10 | 10 | 10 | 10 |

Nur selten sind wir Nachlebenden in einer solch glücklichen Lage wie bei Händel, der seinen improvisatorischen Geist für uns in den Orgelkonzerten konservierte. Selten mag jedoch auch der Abstand zwischen improvisatorischem Können und Überlieferung schmerzlicher groß sein als bei Bruckner, der selber radikal Grenzen in seinem Schaffen zog. Der letzte Glanz von Hoffnung erlischt jedoch, wenn nun eine akustische Wiederbelebung seiner vor jener selbstgezogenen Grenze niedergeschriebenen Präludien und Fugen versucht wird. Lohmann investiert sein ganzes Können in diesen Versuch, doch gerade das macht das enttäuschende Erlebnis so deutlich. Vorstellbar bleibt vielleicht ein Brucknersches allsonntägliches Gottesdienstspiel. Mendelssohns Präludien und Fugen nimmt Lohmann mit beherztem Schwung als Spielstücke; so klingt manches auch grob oder wenig detailliert, wie überhaupt der Klang die Neigung zum Verdickt-Grundtönigen hat. Daran scheint aber auch die Aufnahmequalität nicht unschuldig zu sein. Schließlich gewinnt man gegen Ende dieser Sätze den Eindruck einer gewissen Unentschiedenheit ihrer charakterisierenden Durchformung, dessen Grund jedoch nicht sicher auszumachen ist und auf der stilistischen Lockerheit der Kompositionen selbst beruhen kann. (Es ist vielleicht glücklicher, sich für e i n e n Zug in ihnen interpretatorisch zu entscheiden.)

Die Reger-Einspielungen Lohmanns und Markeys ergeben den eigentümlichen Zustand, daß sie nicht vergleichbar sind. Ihre Interpretationen lassen sich lediglich nebeneinander stellen. Lohmann widmet sich der Darstellung der im letzten Lebenswinter 1915/16 entstandenen „Sieben Orgelstücke", aus denen auch Markey das bekannteste spielt. Ihrer unterschiedlichen Bewertung im Regerschen Schaffen entspricht hier ihre unterschiedliche Auslegung durch die beiden Organisten. Fritz Stein schreibt über sie in seinem Reger-Buch (1939): „Noch einmal läßt der Meister am Ende seines Lebens die teuren Symbole seines religiösen Bekennens aufklingen in den, mehr den Charakter von Gelegenheitsmusik tragenden „Sieben Orgelstükken . . . ; es sind knapp geformte Stimmungsbilder, die jeweils ausklingen in sinnentsprechende Choräle." Auf der Plattentasche schreibt Harry Halbreich:

„Die Sammlung Opus 145 bildet Regers endgültiges Fazit auf dem Gebiet der Choralbearbeitung und zugleich der freien Form. Jedes Stück führt eine oder mehrere Choralmelodien durch." Wolfgang Stockmeier betont: „Der improvisatorische Charakter dieser Kompositionen ist evident." Nun, als Akzente – von Stück zu Stück verschieden – sind diese Aussagen durchaus akzeptabel. Bei Lohmann tritt das Gebrochen-Resignierende ebenso hervor wie das Schlicht-Versunkene. Spätmusik, Abschiedsmusik, Nachdenklichkeit, Zurückhaltung und ein leiser Zug von Wehmütigkeit beherrscht diese Musik. Lohmann verzichtet auf Retuschen und zeichnet sorgsam und durchsichtig alle Linien nach. (Der ziemlich flache Plattenklang empfiehlt Kopfhörerbenutzung.) Markey löst durch stärkere Kontrastierung der Teile, durch einen größeren Bogen in Dynamik und Klang gerade bei Nr. 3 „Weihnachten" jene lockere Bindung zugunsten einer spannungsvollen Vielheit auf. So leicht Markeys Spiel von virtuos ausbrechender Toccata und sanglich geführter Fuge, durchsichtig und doch dicht, zu bejahen ist, so schwer fällt eine ebenso eindeutige Antwort auf seine Darstellung der großen Choralfantasien op. 40 und 27. Opus 40 wird unter seinen Händen ein sehr fröhliches Werk, das viel dynamischen Schwung und Jugendlichkeit besitzt. Schon die Einleitung ist ein heiteres Chaos, daß den „schönen Morgenstern" vermuten läßt. Aufstrahlend wie ein Stern tritt dann der Choral hervor. Helle, glänzende Klangfarben und virtuos-brillantes Spiel bringen den nötigen Glanz. Virtuos bis an die Grenze der Verfolgbarkeit ist Markey auch in Opus 27, das er konzertierend durch Wechsel von kammermusikalischen „Soli" und Tuttiausbrüchen zu bewältigen sucht. Dieses hohe technische Können gibt dem Werk eine unvermutete Leichtigkeit. Diese glänzende und hochentwickelte Darstellungskunst hat die Chance zum Außergewöhnlichen, wenn sie sich nun zwingend dem geistig-geistlichen Hintergrund verpflichtet und ihn nicht nur als Anlaß begreift, ein Schritt, der sich freilich nicht erzwingen läßt. Diese Platte ist übrigens die dritte, mit der Psallite ein Porträt der Orgel gibt (noch eine Markey-Platte mit Werken Maurice Duruflés und eine von Georg Böhm bis Joseph Ahrens reichende mit dem Domorganisten Damjakob); eine ziemlich einmalige Ehre für ein neues Instrument.

Heinrich Kaminski gehört zu den Komponisten, deren Namen geläufiger sind als ihre Werke. So umfaßt sein Schaffen zwar viele Gebiete, gespielt werden jedoch nur wenige Werke. Der Schallplattenkatalog kennt nur eines! Liest man den Lebenslauf dieses Musikers im nüchternen Lexikonstil der MGG, so möchte man schon da sagen: Was für ein Leben! Hans Joachim Moser hat in seiner bei Reclam erschienenen „Musikgeschichte in hundert Lebensbildern" eine Einführung in die Gedankenwelt des Komponisten versucht und auch die MGG muß bei ihrer Würdigung mit den Maximen seines Lebens und Schaffens beginnen. Daß nun gerade die Orgelmusik als erstes von ihm eingespielt wurde, mag mehr von ihrem Umfang bestimmt sein. Ihre erstaunlichste Wirkung ist zugleich ihre leiseste. Es sind jene fast mikroskopischen, unmerklichen rhythmisch-metrischen Vorgänge, die den konstruktiv-gedanklichen Grund dieser Musik bilden und sie wie feinste Äderchen durchziehen. Die Schwierigkeit, sie zu hören, beruht auf der wieder letztlich homophonen Zusammenziehung dieser Vorgänge, und wäre nicht so oft das geheime Zählen des Organisten zu merken, wer weiß, ob es ohne Notenvorlage überhaupt gelänge. Diese in Musik verwandelten Gedanken überwölben sich im Zusammenfallen aller rhythmischen und tonlichen Vorgänge zu einer einfallsreichen, original und frisch wirkenden Musik voller Anklänge an die Tradition, voller Manierismen und Primitivismen von eigentümlicher, reizvoller Eigenbewegung, die trotzdem noch genügend Erinnerung an das herkömmliche Formverständnis hat. Es ist eine Musik zwischen allen Lagern, deren Eigenheit nicht nur in der eigenwilligen geistigen Bindung begründet ist, sondern sich musikalisch in die Konsequenz einer eigensinnigen Methode des Umgangs mit einem eigentlich gegebenen „Wortschatz" umsetzt. Ernst Wenger macht dies kompetent deutlich.
(4 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

**Arnold Schönberg (1874–1951)**

Konzert für Violine und Orchester op. 36; Konzert für Klavier und Orchester op. 42

Givi Zeitlin, Violine; Alfred Brendel, Klavier; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung: Rafael Kubelik

| | |
|---|---|
| DGG 2530 257 | 25.– DM |
| Interpretation: | 6 |
| Repertoirewert: | 4 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 8 |

Obwohl die ausgiebige Anwesenheit des Soloinstruments in Schönbergs beiden Konzerten das Gelingen der Wiedergabe in hohem Maß vom Solisten abhängig macht, kommt es beim Orchester auf alles andere als ein Begleiten an. Das partnerschaftliche Verhältnis, von dem Schönbergs Konzertform nach dem Gesetz einer kompositorisch verwirklichten Gleichberechtigung ausgeht, verlangt vielmehr selbst noch bei scheinbaren Einwürfen ein verantwortliches Mitdenken und den steuernden Überblick des Dirigenten. Genau dies ist Kubeliks Sache leider nicht. Er hält sich, als ginge es um irgendein traditionelles Virtuosenstück, zurück, versagt sich die notwendige Profilierung des Details, ja selbst noch das charakteristische Ausphrasieren wichtiger Einzelstimmen und spart sich seine Intensität für ein paar Tuttistellen auf, die dann, weil es sie in Wahrheit gar nicht gibt, merkwürdig klotzig und zusammenhangstörend geraten. Und dieser Verzicht auf eine disponierende Gesamtleitung, die – überspitzt ausgedrückt – noch während der Orchesterpausen unvermindert zu spüren sein müßte, entwertet die beidemal ihm und seinem oft recht präzisen Orchester weit überlegenen solistischen Leistungen um Beträchtliches.

Givi Zeitlin, in Rußland geboren, in Israel aufgewachsen und in Amerika lebend, stellt sich den enormen Anforderungen des Violinkonzerts mit geigerischer Energie und einer Technik, die gegenüber den mannigfaltigen Störungen oder Unstimmigkeiten ihrer jeweiligen Umgebung nicht ganz immun bleibt. Vielleicht hätte aber gerade diese leichte Irritierbarkeit, die ja im Musikalischen keineswegs ein Nachteil zu sein braucht, bei stützender und direktivereicherer Führung sich ganz von selbst verloren und wäre möglicherweise ins Gegenteil, eine wechselseitige Anpassung, umgeschlagen. Alfred Brendel vermag seinen Part demgegenüber unangefochtener durchzuhalten und den einzelnen Stationen des Klavierkonzerts, die von Schönberg mit autobiographischem Hintergrund gesehen wurden, von sich aus mehr Stand zu geben (das mag auch am Typ dieses Konzerts wie des Soloinstruments liegen). Dadurch werden freilich die Inkongruenzen im Orchesterpart, die Mängel an Gleichgerichtetheit und Entsprechung, nur um so auffälliger. Übrigens ist auch von seiten der Aufnahmeleitung wenig geschehen, um die offenkundigen Mißverhältnisse abzubauen oder wenigstens zu mildern, dort blasse Orchesterparts hervorzuholen, da zu massige Tuttieinsätze zu dämpfen. – Schönbergs beiden Konzerten, die sich durchaus an der Schwelle der ‚Repertoirewürdigkeit' halten, wäre (nach der veralteten Gielen-Aufnahme bei Turnabout) endlich eine musikalisch stichhaltige Platteninterpretation zu wünschen, den beiden Solisten eine baldige Neuaufnahme unter besseren Bedingungen.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

**Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)**

Konzert für Violoncello und Orchester op. 107; Symphonie Nr. 1 op. 10

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello, Philadelphia Orchester, Leitung: Eugene Ormandy

| | |
|---|---|
| CBS 72 081 | 25.– DM |
| Interpretation: | 9/8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Für uns ist dies zwar nicht mehr, wie das Platten-Cover behauptet, die erste Aufnahme des Cellokonzerts von Schostakowitsch; denn seit drei Jahren hatte hierzulande die Zweitaufnahme, bei der Rostropowitsch den Solopart seinem ukrainischen Kollegen Michail Chomitzer überlassen hatte (Eurodisc 78 045 KK), den Vorreiter gemacht. Dennoch: das Konzert nun mit dem Widmungsträger Rostropowitsch hören zu können, ist wegen der konkurrenzlosen Überlegenheit dieses Cellisten in Technik und mehr noch seiner unanfechtbaren Vortragssicherheit doch fast noch einmal eine Premiere. Denn wie sehr es bei diesem Konzert aus dem Jahr 1959 auf den Solisten ankommt, wird man spätestens bei der ganze 147 Takte langen Kadenz begreifen, die als Zwischenglied zwischen Moderato und Finale beinahe die Funktion eines eigenen Satzes übernimmt. Und hier ist auch am ehesten an der Gelassenheit, mit der Rostropowitsch diesen Alleingang ansteuert, ohne irgend belastende Vornahme erkennen zu lassen, die wahre Meisterschaft des Meisters dingfest zu machen. Bei Chomitzer wartet man auf den Orchestereinsatz, bei Rostropowitsch merkt man kaum, daß es die ganze Zeit pausiert. Und er hat auch noch Atem, danach das turbulente Schlußallegro, bei dem sich der Cellist durch viel ‚Gestrüpp' durcharbeiten muß, entgegen aller virtuosen Anstrengung wie einen fröhlichen Kehraus zu spielen.

Die Koppelung mit der ersten Symphonie, dem genialen und so viel ungezwungeneren Gesellenstreich eines 19jährigen, trifft zur Zeit auf eine Repertoireschwäche; denn die bereits ältere russische Aufnahme mit Aranowitsch, die Eurodisc kürzlich herausbrachte, ist augenblicklich die einzige Einspielung dieses wirklich lohnenden sinfonischen Erstlings, der höchstens im Finale Unsicherheit formaler Art deutlich werden läßt, aber sonst alle Probleme mit ungescheuter Selbstverständlichkeit angeht. Es liegt nicht nur an Ormandys sauberer und pointierter Aufführung, daß dieses Werk – anders als so vieles vom Ende der zwanziger Jahre – gar nicht verblaßt ist. Einmal ist die Interpretation gar nicht derart überdurchschnittlich, zum anderen besitzt diese Symphonie eben eine Impulsivität, die durch nichts, auch nicht die dazwischenliegenden 45 Jahre, zu neutralisieren ist, sondern stets durchschlägt. – Klangqualität und Zuordnung zwischen Solist und Orchester verraten eine ebenso versierte wie musikverständige Technik.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

**Aram Khatschaturian (geb. 1903)**

Konzert für Klavier und Orchester

**Franz Liszt (1811–1886)**

Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester

Philippe Entremont, Klavier; The New Philharmonia Orchestra; Leitung: Seiji Ozawa

| | |
|---|---|
| CBS 72 981 | 25.– DM |
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 7/5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Im Gegensatz zu dem ohrenfälligsten seiner geistigen Vorfahren, dem nur allzuberühmten Opus 23 von Tschaikowsky, hat es Khatschaturians einziges Klavierkonzert aus dem Jahre 1935/36 bei uns nie zur Popularität gebracht, deren es sich andernorts erfreut. Möglicherweise liegt es daran, daß es auf lange Strecken eine leider nicht einmal parodistisch gemeinte, sondern sich selber ernst nehmende Nachahmung des bombastischen Pathos seines Modells liefert, ohne jedoch dessen Reichtum an eingängigen Melodien ganz zu besitzen. Tatsache ist jedenfalls, daß es jahrelang im Katalog fehlte. Nun ist es drin, aber man mag sich fragen, ob die vorliegende Version, selbst in Abwesenheit jedweder Alternative, wirklich geeignet ist, dem Werk viele Anhänger zu gewinnen. Alles in allem spielt Entremont mit der Brillanz und Virtuosität, die nun einmal zum Wesen der Komposition gehören; weder er noch Ozawa erliegen der Versuchung, die donnernde Aufgeblasenheit mancher Stellen zu vertuschen; viel eher neigen sie dazu, diese durch ihre langsame Temponahme der ersten beiden Sätze noch über Gebühr zu unterstreichen. Besser gelingt ihnen das Finale in dieser Hinsicht, aber im ganzen läßt die Interpretation die zündende, alle auch noch so begründeten Bedenken hinwegfegende, elementare Urwüchsigkeit vermissen, welche der legendären Aufnahme des unvergessenen, noch in jungen Jahren verstorbenen Amerikaners William Kapell ihren singulären und bisher unerreichten Rang verleiht. Ungleich stärkerer Konkurrenz begegnet natürlich die Lisztsche Fantasie über ungarische Volksmelodien. Auch hier haben wir es mit einer Wiedergabe von höchster spieltechnischer Perfektion zu tun, deren Glätte zwar beeindruckt, der es indes etwas an Spontaneität und am Charakter freier Improvisation mangelt, um restlos überzeugen und begeistern zu können.
(11 v B Leak-Sandwich) J. D.

**Zeitgenössische Ungarische Musik**

**Béla Tardos (1909–1966)**

Divertimento für Holzbläser, Sonate für Violine und Klavier, Streichquartett Nr. 3, Fünf Bagatellen für Klavier

Zoltán (Flöte), Tibor Szeszler (Oboe), Ferenc Meizl (Klarinette), Laszlo Hara (Fagott), André Gertler (Violine). Diane Andersen (Klavier); das Tatrai-Quartett; Deszö Ránki (Klavier)

| | |
|---|---|
| Hungaroton LPX 11 487 | 22.– DM |
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 8 |

Die Musik des frühverstorbenen Béla Tardos lehnt sich eng an die national-ungarische Entwicklung an, wie sie mehr noch von Kodály als von Bartók repräsentiert wird. Die folkloristisch und neoklassizistisch inspirierten, der pädagogischen Praxis verpflichteten Stücke wie das Bläserdivertimento und die Klavier-Bagatellen sprengen den Rahmen einer hübschen, interpretatorische Geläufigkeit evozierenden Spielmusik keineswegs; sie sind nicht besser und nicht schlechter als vieles, was hierzulande in Hindemith-Nachfolge geschrieben wurde. Bedeutsamer ist die André Gertler und seiner Gattin Diane Andersen gewidmete Violinsonate von 1965, deren Thematik stärker auf Intervallspannungen reflektiert. Der letzte Satz fällt in seinem munteren Spielgestus freilich ein wenig gegenüber den ausdrucksstarken ersten beiden Sätzen ab. Recht be-

merkenswert ist auch das Streichquartett Nr. 3, das jene „Brückenform" erkennen läßt, die auch Bartók bevorzugte. Die dichte Chromatik und die energische Rhythmik des mittleren Bartók wird hier, freilich etwas schlichter und weniger auf komplexe Strukturierung bedacht, aufgegriffen. Die Interpretationen haben durchweg hohes Niveau; der Pianist Deszö Ránki akzentuiert die virtuosen Elemente der Bagatellen, und das Tatrai-Quartett bietet eine abgerundete, dynamisch genau abgestufte Wiedergabe. Die Aufnahmetechnik läßt ein wenig Tiefenperspektive und Stereo-Wirkung vermissen, ist aber ansonsten ohne größere Mängel.

H. K. J.

**Reflexe – Stationen europäischer Musik**

a) Oswald von Wolkenstein: Monophone und polyphone Lieder

Studio der Frühen Musik, Leitung Thomas Binkley

b) Johannes Ciconia: Italienische, französische und lateinische Werke

Studio der Frühen Musik, Leitung Thomas Binkley

c) Le roman de Fauvel

Jean Bollery, Sprecher

Studio der Frühen Musik, Leitung Thomas Binkley

d) Ludwig Senfl: Deutsche Lieder und Instrumentalsätze

Wally Staempfli, Sopran; Kurt Huber, Fritz Näf, Tenor; Eugen M. Dombois, Laute. Ricercare-Ensemble Zürich, Leitung Michel Piguet

e) Altenglische Consortmusik (Morley, Byrd, Lawes, Allison u. a.)

Das Linde-Consort

f) Guillaume de Machaut: Chansons

Studio der Frühen Musik, Leitung Thomas Binkley

Electrola C 063–30 101/6

je 23.– DM, in Kassette 96.– DM

| | a–c) | d) | e) | f) |
|---|---|---|---|---|
| Interpretation: | 10 | 9 | 7 | 10 |
| Repertoirewert: | 10 | 8 | 5 | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 | 10 | 9 | 10 |
| Oberfläche: | 9 | 9 | 9 | 9 |

Während die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon sich immer stärker für die Musik des 19. Jahrhunderts interessiert und es um die Telefunken-Reihe „Musik und ihre Zeit" im Rahmen des „Alten Werks" ziemlich still geworden ist, kümmert sich nun plötzlich die Electrola um mittelalterliche Musik. Das ist genauso überraschend wie die Tatsache, daß die Kölner Firma kürzlich ihre Liebe für die Musik unserer Tage entdeckte und sich dabei – mutig, mutig! – dem Kreis um John Cage zuwandte. Wenn mich nicht alles täuscht, dann beweist diese Extremisierung des Betätigungsfeldes der Electrola zweierlei: einmal, daß sich ihre Repertoirepolitik wenigstens teilweise von den Zwängen der englischen Übermutter EMI hat freimachen können, zum zweiten, daß jene Tage, als die Electrola sich für kaum mehr interessierte als die deutsche Spieloper, die Operette und ein zweitrangiges Streichquartett, nun der Vergangenheit angehören. Für diese Hoffnung und Annahme spricht fernerhin der aus zahlreichen Details der Firmenpolitik zu ziehende Schluß, daß die Electrola endlich die Notwendigkeit eines modernen Managements eingesehen und daraus Konsequenzen gezogen hat.

Dieses neue Electrola-Gefühl beim Rezensenten schließt noch einen Punkt ein: daß die Kölner Firma nämlich in Gerd Berg über einen Produzenten verfügt, der mit den besten Vertretern seines Fachs verglichen werden muß. Konnte man schon vor Jahren einen solchen Eindruck haben, als Berg seine Reihe „Musik in alten Städten und Residenzen" produzierte, so wurde er in der Folgezeit (das ist zumindest die Meinung des Rezensenten) von der sich breit machenden Kölner Provinzialität angesteckt (was sich aus seinem Engagement für das Heutling-Quartett und dessen in Kassetten-Beilagen sich äußernden verbalen Reflex schließen läßt). Dem Außenstehenden scheint es, als sei bei Berg der Knoten geplatzt, als er vor gut einem Jahr die Zusammenarbeit mit Eric Ericson und seinen Stockholmer Chören aufnahm und zu einem ersten überragenden Ergebnis brachte (Europäische Chormusik aus fünf Jahrhunderten: diese Kassette wurde in diesen Spalten zu Recht überschwenglich begrüßt und mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet). Ich habe den Eindruck, als sei mit dieser Produktion in Köln ein neuer Maßstab für moralisch-ästhetische Qualität entdeckt worden – dieser wird in der vorliegenden Kassette fast durchgehend gehalten und läßt die weitere Entwicklung der Electrola mit gespannter Hoffnung erwarten. Der Leser sei um Nachsicht dafür gebeten, daß hier ein unüblicher Vorspann zu einer Rezension gegeben wird – aber der erscheint mir, auch in der Weise einer Wahrnehmung berechtigter Käuferinteressen durch die Schallplattenkritik – wichtiger als die immanente Rezension zu sein. Das auch in der Weise, daß man in Köln nicht mehr allein zementierte Rezeptionsweisen feiert, sondern sich produktiv auch einmal die Frage stellt, was mit Musik – zwischen dem Mittelalter und John Cage – geschehen ist, das heißt: in welchem Maße gesellschaftliche Zustände und Veränderungen Wertmaßstäbe im Konsum von Musik gesetzt haben. Daß diese keine biblische Standfestigkeit besitzen, ist möglicherweise eine Einsicht, die sich auf dem Distributionsweg auch vom Produzenten auf den Konsumenten überträgt.

Die vorliegende Kassette trägt unter dem Titel den Zusatz „Folge 1", und einer Pressemitteilung ist zu entnehmen, daß diese Reihe fortgesetzt werden soll: „REFLEXE ist ein Versuch, aus dem Bereich der europäisch-abendländischen Musik signifikante, aber auch unbekannt oder unbeachtet gebliebene bedeutende Komponisten der Zeit des frühen Mittelalters bis zum Barock vorzustellen." Das ist mit der ersten Folge weitgehend gelungen. Darüber hinaus ist es aber auch gelungen, dem Käufer dieser Platten (die auch in einer sehr preiswerten Kassette angeboten werden) ein Höchstmaß an Information mitzugeben. Dieses führt indes z. T. (Senfl) schon so weit, daß der Leser des Kommentars Erfahrungen im Umgang mit wissenschaftlicher Literatur haben sollte – manchmal wird man an eine historisch-kritische Ausgabe im Bereich der Altgermanistik erinnert. Auf der anderen Seite darf hier nicht verschwiegen werden, daß die jeweilige Praxis in der Aussprache alter deutscher, französischer und italienischer Texte ungleichmäßig ist. Zeichnet sich etwa die Wolkenstein-Platte durch ein hohes Maß an philologischer Genauigkeit aus (was die Übersetzung des mittelhochdeutschen Textes in der Beilage nötig machte), so ist die Senfl-Platte in dieser Beziehung allzu kompromißlerisch gediehen, während bei dem von verschiedenen Verfassern stammenden „Roman de Fauvel" (frühes 14. Jahrhundert) die mittellateinischen Passagen idiomatischer als die altfranzösischen vorgetragen werden. Solche leichten Unstimmigkeiten fallen deshalb auf, weil der Anspruch der Reihe sehr hoch ist, weil z. T. auch neueste Forschungsergebnisse berücksichtigt worden sind.

An dieser Stelle Hinweise auf die Bedeutung der einzelnen Komponisten oder Werke zu geben, scheint mir insofern überflüssig, als die jeweiligen Einführungstexte das vorzüglich besorgen. Natürlich läßt sich darüber streiten, ob es im Rahmen dieser Reihe nötig war, Werke von Machaut und Senfl aufzunehmen, die ja in einigen guten Interpretationen vorliegen; der Rang der Interpretation (wobei die Senfl-Platte nur unter den erwähnten „idiomatischen" Mängeln leidet) aber macht eine Erörterung dieser Frage überflüssig. Damit ist ein weiterer Pluspunkt der Kassette angesprochen: die hervorragende Qualität des Münchner Studios der Frühen Musik. Gewiß haben diese Spezialisten schon oft genug ihre Qualitäten auf Platte bewiesen, aber in diesen Electrola-Aufnahmen wirkt ihr Musizieren noch freier und überzeugender als in den zahlreichen Telefunken-Aufnahmen, was im instrumentalen wie im vokalen Bereich gilt. Glanzstücke sind die Platten mit Werken von Oskar von Wolkenstein und Ciconia (im Katalog waren das bislang unterrepräsentierte Komponisten), während ich mir den „Roman de Fauvel" noch etwas fantastischer vorstellen könnte (ein vernachlässigbarer Einwand gegenüber der Tatsache, daß wir dieses Werk endlich auf Platte greifbar haben). Das Zürcher Ricercare-Ensemble unter Michel Piguet (der nicht nur die Flöte zu blasen versteht) wirkt etwas vorsichtiger als Binkleys Truppe, zeichnet sich aber durch ein vorzügliches Ensemblespiel aus. Lediglich das Linde-Consort kann diesen Standard nicht halten, weil es (abgesehen davon, daß die Consort-Musik der Tudor-Zeit auf Platte recht gut vertreten ist) der Gefahr der Monochromie nicht immer entgeht (was etwa beim Jaye-Consort weniger der Fall ist). Das kann aber auch an der in den Höhen leicht beschnittenen Klangqualität liegen, während die der anderen Platten hervorragend ist. – Diese Kassette ist insgesamt eine diskografische Tat. Hoffen wir auf eine glückliche Fortsetzung!

(2 v U Heco P 4000) U. Sch.

**Orgelreihen**

**1. Orgelmusik in der Wieskirche**

J. S. Bach; D. Buxtehude; J. Pachelbel; V. Lübeck

An der Orgel: Franz Lörch

Pelca PSR 40 558 22.– DM

**2. Konzert auf der Bossard-Orgel in Zurzach**

G. Muffat; J. Seger; L.-N. Clérambault; D. Zipoli; W. A. Mozart; W. F. Bach; F. Mendelssohn-Bartholdy

An der Orgel: Bernhard Billeter

Pelca PSR 40 557 22.– DM

**3. A survey of the world's greatest organ music:**

France Vol. IV

Organisten: René Saorgin, Xavier Darasse

Vox SVBX 5 313 Kassette (3 x 30 cm) 39.– DM

| | 1. | 2. | 3. |
|---|---|---|---|
| Interpretation: | 7 | 8 | 9 |
| Repertoirewert: | 7 | 7 | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 | 9 | 8 |
| Oberfläche: | 10 | 10 | 9 |

Wenn auch Pelca seine beiden neuesten Orgelplatten nicht „Orgelprofile" nennt, ihr Anspruch und Angebot in Ton und Text läßt sie mühelos da einreihen. Das Schwergewicht der Einführung auf der Plattentasche liegt in der Darstellung des Instrumentes. Vielleicht fehlt es beiden Orgeln zu sehr an „reinem" Orgelprofil, wie es einer unangetasteten Meisterorgel zu eigen ist; beide Orgeln haben auf der Basis ihres noch erhaltenen originalen Teilbestandes neue Ausformung erfahren, die sehr glücklich gelungen zu sein scheinen. Die Krone gebührt gewiß der „Bossard-Orgel", die Durchsichtigkeit des Klanges und die milde Schärfe seiner Farben begeistern. Die südliche Heimat der Instrumente scheint auch ihren Einfluß auf die Technik gehabt zu haben, beide Aufnahmen sind von für Pelca ungewohnter Schwingung und lockerer Weiträumigkeit. Die Organisten, übrigens gleichalt, haben ihr Programm auf die Orgeln abgestimmt. Franz Lörch wählte offensichtlich aus der Erfahrung seiner bald zehnjährigen Konzerttätigkeit an der Wieskirche heraus. Bernhard Billeter ließ sich wohl von der mildgetönten Farbenpracht und Melodiefreundlichkeit des Instrumentes zu einer sehr abwechslungsreichen, bunten Programmwahl, die auch die klangliche Mittlerfunktion der Orgel – geographisch-historisch – deutlich macht, führen. Klarheit und Flüssigkeit des Spiels sind die interpretatorischen Trümpfe Lörchs, besonders bei Bach. Ohne in billiges Mittelmaß zu verfallen, bleibt sein Bachspiel jedoch ohne sonderlichen Tiefgang. Lörch verläßt sich zu sehr auf die Musik selbst. Wenn ihm dann eine Komposition wie Buxtehudes Präludium und Fuge F-dur nicht liegt, läßt ihn dann auch die Musik im Stich. Auch die als Verlebendigung des „steifen" Vincent Lübeck gedachte Dramatisierung von Präludium und Fuge E-dur ist bestenfalls eine „südliche" Alternative. In Bachs Fantasie G-dur steht der schwungvoll gelenkte Tonstrom zwischen wenig gespannten Rahmenteilen, so daß sie weder dialektisch noch als „Quelle" und „Verströmen" gehört werden können. Am überzeugendsten spielt

Lörch seine 5. Triosonate C-dur, obgleich auch hier im Verlauf der schnellen Ecksätze nicht der Eindruck von „Freilauf" zu unterdrücken ist. Billeter trifft den Ton seiner Komponisten genau. Die kurzen Sätze Zipolis und Segers entfalten deutlich ihr volkstümliches Element, Billeter hat dafür ein besonderes Fingerspitzengefühl. Geradezu hautnah weiß er Wilhelm Friedemann Bachs musikalische Problematik erfahrbar zu machen. Felix Mendelssohns 4. Orgelsonate endlich gelingt ihm zu einer wirklichen Ehrengabe zu seinem Gedenkjahr. Ohne Umwege erreicht er deren natürlichen Geist, ihre spezifische Geistigkeit, Anmut und Kultur.

Zur vierten Folge der Frankreich-Serie von „A survey of the world's greatest organ music" läßt sich – im positiven Sinne – nichts Neues sagen, da sie von der zweiten und dritten im Grunde untrennbar ist. Orgeln und Organisten, Auswahlprinzip und „Zubereitung" haben sich ebensowenig geändert wie ihre technische und äußere „Servierung". Ihre Charakteristik und Beurteilung wäre eine Wiederholung der Äußerungen in HiFi 10/72, S. 967. Ihr Kern besteht in der Bezeugung hoher interpretatorischer Qualität, die vor allem auf der lebendigen Vermittlung der authentischen musikalischen Werte dieser Werke beruht. Nach einem neuen Bewertungsansatz wird bei den Folgen V und VI (19.–20. Jh.) zu suchen sein.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

**Der Meister der Zigeunergeige:**

**Sándor Lakatos und sein Zigeunerorchester**

Qualiton LPX 10 121 22.– DM

Virtuose Violine, Klarinette und Tárogató

Sándor Kecskés (Klarinette und Tárogató), György Lakatos (Violine) und sein Zigeunerorchester

Qualiton LPX 10 125 22.– DM

Virtuose Violine, Klarinette und Tárogató

Ernö Kiss Kállai (Klarinette und Tárogató), Sándor Járóka (Violine) und sein Zigeunerorchester

Qualiton LPX 10 126 22.– DM

Ungarische Folklore und Zigeunerlieder

Apollónia Kovács, Klára Bodza, Katalin Madarász, Imre Bojtor, István Horvath (Gesang), János Béres (Blockflöte), Sándor Kécskés, Ernö Kiss Kállai (Klarinette), János Halkovics (Zither), Géza Bicsei (Cymbal), Imre Magyari jun. und seine Volkskapelle

Qualiton LPX 10 127 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7–9 |
| Oberfläche: | 8 |

Die Rezeption von Volksmusik unterlag in den letzten Jahrzehnten beträchtlichen Schwankungen. „Kunstmusik"-Ästhetik richtete gegenüber Folklore eine Sperre auf, die die Spaltung zwischen E- und U-Musik auf etwas verschobenem Terrain wiederholte. Die Volksmusik-Apologie des internationalen Faschismus, die auf den flüchtigen westlichen Blick hin ebenso ideologische Folklore-Anerkennung in den sozialistischen Ländern, das alles stand einer angemessenen Beurteilung des Phänomens lange Zeit im Wege. Erst die im Zuge der „neuen Sensibilität" erfolgte Öffnung der musikalischen Szene für Außereuropäisches und die Rolle, die Folklore für die Pop-Musik zu spielen beginnt, scheinen nun dazu angetan, die Beschäftigung mit dem von der „seriösen" Musik hochmütig unbeachteten Gebiet aufs neue voranzutreiben.

Eine Schwierigkeit ergab sich aus der blödsinnigen Art und Weise, wie Folklore kommerzialisiert wurde. Außereuropäische Ensembles konnten noch vor einem Jahrzehnt in Europa nicht reüssieren, ohne Zugeständnisse an den plattesten Publikumsgeschmack zu machen. Die veränderte Rezeption läßt sich am Beispiel einiger südamerikanischer Ensembles darlegen. Die Gruppe „Los Paraguayos" durchreiste die Welt mit einem Repertoire halbwegs gelungener Pampas- und Andenmusik und erntete dabei mäßige Erfolge. „Los Incas" und „Los Calhakis", die nur Original-Folklore bringen, haben in den letzten Jahren die kompromißlerischen Gruppen in der Gunst des Publikums weit überrundet. Freilich wäre auch über die immer wieder naheliegende Forderung nach „reiner" Folklore zu reflektieren. Stilreinheit scheint eine Prämisse, die einer lebendigen volksmusikalischen Praxis ziemlich fremd sein dürfte. Sie gilt nur für praktisch in sich abgeschlossene dörfliche Gesellschaften, die mit der Außenwelt kaum zu Austausch gelangen. Solcher Austausch aber hat, zumindest in Europa, nicht erst mit den neuen Verkehrswegen begonnen. Ungarn ist das beste Beispiel für ein Land, in dem sich eine überaus interessante Mischfolklore aus magyarischen, slawischen und Zigeuner-Elementen entfalten konnte. Dieser Tatsache war sich auch Bartók bewußt, der gern als Fahnder nach folkloristischen Ursprüngen herangezogen wird. Was Bartók mit seiner Forscher- und Sammlertätigkeit vor allem bezweckte, war die Trennung der Folklore von ihren kommerzialisierten Ablegern. Allerdings ist auch diese Trennung nicht scharf zu vollziehen. Liszts emphatisches Ungartum kam der Realität der Symbiose von Dorf- und Caféhausmusik, die auch heute noch überall in Ungarn anzutreffen ist, vielleicht doch noch näher.

Die vier vorliegenden Langspielplatten geben von solcher Symbiose einen authentischen Eindruck. Stücke und Arrangements können als repräsentativ gelten für die Bemühungen eines sozialistischen Landes, Folklore nicht als etwas Nostalgisches, als Schattenbeschwörung, darzustellen, sondern als unversiegte ästhetische Inspirationsquelle. Freilich ist diese Musik dennoch gewissermaßen „historisch", indem sie sich neuen Einflüssen (etwa aus Amerika) einstweilen nicht aussetzt. Dazu besteht freilich wegen des Reichtums an Charakteren, der enormen rhythmischen Variabilität und melodischen Vielfalt, nicht zuletzt auch wegen der Originalität der traditionellen Instrumente, kaum ein Anlaß. (Die in bestimmten Bereichen vergleichsweise armselige deutsche und angelsächsische Folklore bedurfte historisch eindeutiger der Vitaminspritze aus New Orleans.)

Die hier dargebotene ungarisch-zigeunerische Musik (wohlweislich wird die Trennung in mehr magyarisch, mehr zigeunerhafte Musik vermieden, sie läßt sich kaum realisieren) ist auch dazu angetan, die Einflüsse in die Erinnerung zu rufen, die sie auf die europäische Kunstmusik ausübte. Dabei denkt man nicht nur an zahlreiche offensichtlich ungarisch getönte Musiken von Haydn, Brahms, Dvorák, Franz Schmidt und anderen, an das exotische „all'ungarese" des 19. Jahrhunderts, das das „Alla turca" des vorangegangenen Säkulums ablöste. Vielmehr scheint sehr viel von dem rauschenden Klangideal der Spätromantik subkutan inspiriert von der Turbulenz magyarischer Orchesterbegleitungen, in denen es, im Hintergrund der süffigen Geigen-Kantilenen, wimmelt von klangflächenhaften Cymbal- und Klarinettenfigurationen. Der ornamentale Stil des Wieners Franz Schrekers hat hieraus wichtige Anregungen geschöpft. Die Platten enthalten zumeist suitenartige Melodiesammlungen, entweder für Gesang oder für ein konzertierendes Soloinstrument, in der Regel Violine, Klarinette oder Tárogató (ein charakteristisches Blasinstrument, das von Klarinettisten bedient wird; im Klang ähnelt es dem Dudelsack und dem Saxophon, manchmal auch dem Fagott). Die Virtuosität der Spieler ist staunenswert. Die Aufnahmetechnik ist im großen und ganzen geglückt: der Klang jeweils sehr präsent und direkt, mitunter ein wenig flach; gelegentlich sind leichte Übersteuerungen zu konstatieren. Man hört diese Musik mit wachsender Faszination.

H. K. J.

# Klaviermusik

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Klaviersonaten Nr. 28 A-dur op. 101 und Nr. 31 As-dur op. 110

Rudolf Serkin, Klavier

CBS S 73 032 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 8 |

Spröde, ohne Guldas schnittige Verbindlichkeit, ohne Arraus nachdrückliches Abheben auf Klavierklang und jene von Beethoven vorgeschriebene „innigste Empfindung" beginnt Serkin die A-dur-Sonate op. 101. Er gibt dem $^{6}/_{8}$-Satz nichts vor und beläßt ihn in dem Zwischenbereich seiner offenen Tempovorschrift „Etwas lebhaft". Nur an den harten Sforzati und der einen gespannten Fortissimo-Aufladung gegen Schluß merkt man (neben hörbaren Atemzügen), daß der Satz und auch der Pianist anderes meinen als ungebrochene A-dur-Freundlichkeit. Und in dem „marschmäßigen" Scherzo, das Serkin in einem lässig ruhigen Tempo, aber keineswegs mit Gelassenheit, sondern verknappender Schärfe der Punktierungen nimmt, entfaltet sich der innere Prozeß dieser Sonate weiter. Über das sehr schön und klar ausgespielte Adagio entwickelt sich das Angelegte bis zu einem typischen Serkin-Höhepunkt an der Schnittstelle zum Finale, wenn die Triller sich zu jener „Entschlossenheit" aufstauen, die dann in der imitatorisch geführten Thematik des Schlußsatzes ‚losbricht'. Doch diese Steigerung zur erregten Eindeutigkeit mit allen Anzeichen nichtachtender, sprengender Wildheit wird abgebaut, verflüchtigt sich und läßt wieder die ambivalentere Vielschichtigkeit des Ausdrucks zwischen strenger kontrapunktischer Fügung und lockerer Oberstimmen-Fröhlichkeit durchkommen.

Diese Möglichkeit des Pianisten, Richtungs- und Stimmungsumschläge in abrupter Plötzlichkeit nachzuvollziehen, ja sie als hervorgekehrte Extrempositionen rings um eine mehr gedachte, als real greifbare Mittellinie verstehbar zu machen, bewährt sich dann in hohem Maß bei der As-dur-Sonate op. 110. Wieder vollzieht sich ein ähnlicher innermusikalischer Prozeß wie bei der A-dur-Sonate. Und man sieht in der Zusammenstellung gerade dieser beiden Sonaten, mit denen Serkin seine Aufnahme der Hammerklaviersonate gleichsam einkreist, eine nicht nur plattendramaturgische, sondern aus der Sache selbst resultierende Berechtigung. Freilich haben die Gegensätze und Widerborstigkeiten nun an Schärfe zugenommen. Und mit dem scheinbar kantablen, dann recht pianistischen Anfang ist es spätestens im Takt 19 vorbei, bei dem abbrechenden Crescendo, das so jäh gestoppt bereits seine mögliche weitere Entwicklung überflüssig macht. Dieser Stil der Aussparungen durch eine unterbrechende und neu zusammenstückende Schnittechnik führt dann weiter über das unruhvolle f-moll-Allegro zu dem schwierigen Schlußsatz, der Adagio und Finalfuge in einem ist, zu dem herausfordernden, sich selbst übersteigernden Zielpunkt dieser Sonate.

Arraus pianistische Spannkraft wird da schlicht überfordert und es kommt zu einem ehrlichen Scheitern. Serkin disponiert mit längerem Atem und klugem Aneinanderrücken der Tempi, so daß er etwas von der Adagio-Haltung selbst in die Allegro-Fuge mit hinübernehmen kann, also das Komplementäre stärker wirkt als der Kontrast. Und auf dieser doppelten Basis gewinnen sogar die ekstatischen Schlußtakte noch Halt und Ausdrücklichkeit. Vielleicht ist es auch so, daß Serkins betont charakteristischer Klavierklang, der sich bürgerli-

cher Allerweltsschönheiten enthält, hier in keinen fremden Bereich überwechseln muß und deshalb auch nicht an die Grenzen seiner Reichweite, vor allem nicht die gefährliche der Selbstkarikatur, gelangt. Wer mehr auf Sonorität abhebt, hat's sicherlich schwerer. Und dies bedeutet zugleich eine kleine Einschränkung für Serkins Interpretation, die stellenweise Neigungen zur Flächigkeit zeigt, weil sie an klavieristischem Farbenreichtum weniger exponiert (und dabei von der Aufnahmetechnik noch unterstützt wird). Sie steckt sich einen engeren Spielraum im Klanglichen ab, darin allerdings behauptet sie ihre erstaunliche, fast könnte man sagen: starrköpfige Souveränität.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

**Franz Schubert (1797–1828)**

a) Sonaten A-dur D. 664 und A-dur D. 959

Andor Foldes, Klavier

Electrola C 063–29 084 23.– DM

b) Sonate c-moll D. 958, 4 Impromptus D. 899

Alfred Brendel, Klavier

Philips 6500 415 25.– DM

c) Sonate B-dur D. 960, Wanderer-Fantasie D. 760

Alfred Brendel, Klavier

Philips 6500 285 25.– DM

| | a) | b+c) |
|---|---|---|
| Interpretation: | 6 | 7 |
| Repertoirewert: | 5 | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 | 9 |
| Oberfläche: | 9 | 9 |

Foldes und Brendel setzen ihre Schubert-Einspielungen fort, deren erste Ergebnisse (bei Brendel auf seine Philips-Aufnahmen bezogen, nicht auf die älteren Vox-Platten) in diesen Spalten nicht gerade überschwenglich gepriesen wurden. Auch die vorliegenden Neuaufnahmen erwecken beim Rezensenten wenig Begeisterung, obwohl sie sich seltsam divergent zu seinen Konzerterfahrungen mit denselben Pianisten verhalten. Da ich zur Erklärung des Phänomens, daß Brendel im Konzertsaal ein anderer ist als auf Platte, nichts zu sagen weiß, sei dieser Aspekt (vorerst) ausgeklammert. Hört man Foldes und Brendel vergleichend von ihren Platten, so ist der Unterschied erstaunlich. Foldes spielt mit einebnender Souveränität, während Brendel sich fast buchstäblich das Herz aus dem Leibe spielt – wobei beide Seiten nur Folgen eines gemeinsamen Fehlers sind: beiden Pianisten geht der Sinn für Schuberts differenzierte Zeitgestaltung ab. So etwa Brendel, wenn er den Kopfsatz der B-dur-Sonate ohne das nötige Moderato spielt, Foldes, wann er das Andantino der großen A-dur-Sonate zu einem flotten Ländler umfunktioniert, oder wenn er jede Ganztaktpause merklich verkürzt. In der Beziehung beweist Brendel erheblich mehr Einsicht in das Komponierte, in die jähen Einbrüche von Stille, dafür aber geht er mit dem Text oftmals in einer schon ärgerlichen Großzügigkeit um. Nun sind die Probleme der Schubertschen Notation ja alles andere als gering, da oft vom Interpreten fast Unmögliches verlangend; aber sowohl die Biederkeit eines Foldes, der immerfort nivelliert, als auch die Willkür Brendels nehmen sich im Vergleich mit Gilbert Schuchter doch schon sachfern aus. Obwohl Foldes die Exposition des Sonatenhauptsatzes wiederholt, kann man nicht behaupten, daß er den spezifischen Ablauf kompositorischer Verläufe bei Schubert genau ausgehört hätte, während Brendel in vielen Momenten gerade das schlagend beweist, etwa wenn er die Seitenthemen rhythmisch von den Kopfthemen differenziert. Dennoch scheinen mir seine älteren Einspielungen der Impromptus und der Wanderer-Fantasie einheitlicher und überzeugender als die neuen. Vielleicht war ich von Brendels Platten deshalb so enttäuscht, weil ich die demnächst erscheinenden Aufnahmen Richters von der c-moll- und der B-dur-Sonate vom Band hören konnte: in diesen wird wirklich das Unmögliche möglich gemacht und eine Schubert-Konzeption realisiert, die neue Maßstäbe setzt. Ich kann den Interessierten nur anraten, auf Svjatoslav Richters Neuaufnahmen zu warten. – Der Klang der Electrola-Platte ist gedämpft, im Baß-Bereich manchmal etwas unklar; die Philips-Platten klingen hervorragend.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

**Franz Liszt (1811–1886)**

Sämtliche Konzertparaphrasen über Opern von Verdi (Rigoletto, Ernani, Il Trovatore, I Lombardi, Aida, Don Carlos, Simone Boccanegra)

Claudio Arrau, Klavier

Philips 6500 368 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 7 |

„Ich meine, wir leben in einem Zeitalter der großen Sänger – und der großen Künstler. Es ist lächerlich, wenn wir anfangen, von den Zeiten der großen Stimmen zu sprechen. Wir befinden uns mittendrin!" So Claudio Arrau kürzlich in einem auch sonst sehr lesenswerten Interview im Oktober-Heft von Records and Recording. Er ist bekanntlich ein großer Opernliebhaber (und Literaturliebhaber und Kunstliebhaber), dessen Interesse immerhin bis zu Zimmermanns „Die Soldaten" geht. Als Pianist gibt er sich in den hier offenbar erstmalig komplett eingespielten Konzertparaphrasen über Opern von Verdi denn auch als eine Art verhinderter Sänger zu erkennen. Und man versteht auch, warum er ein so großer Bewunderer der Callas ist: „Bei Verdi ist ihre Präzision, ihre Texttreue absolut, und doch ist ihr Singen zur gleichen Zeit schöpferisch und frei." Gleiches läßt sich von Arraus Spiel dieser Verdi-Paraphrasen sagen: es ist textgenau und dabei von einer Ausdruckserfülltheit, die entschieden über die Ausstellung pianistischer Bravour hinausgeht und die Stücke als Minidramen auf dem Klaviertheater interpretiert. Man könnte die Callas-Analogie noch weiter treiben und sagen, daß sein Klavierton ebensowenig dem herkömmlichen Schönheitsanspruch gerecht wird wie ihre Stimme – um sofort hinzuzufügen, daß es eben auch bei ihm in erster Linie um musikalische Wahrheit und Sinnerfüllung geht. Daß die Stücke von unterschiedlichem Gewicht sind, muß auch der Hüllenkommentator zugeben, der die drei aus dem Jahre 1859 stammenden Arbeiten („Ernani", „Il Trovatore" und „Rigoletto") mit gutem Recht „die bedeutenderen, reicheren" nennt. Arrau selbst ist von „Aida" am meisten fasziniert: „Liszt benutzt ein paar Tänze und am Ende einen Teil des Liebes-Duetts – aber man muß sehen, was er damit macht. Es ist unglaublich: diese Harmonien, die Klavierstruktur, die Übergänge. Nicht zu fassen. Es ist ‚Tristan'!" – Wie wär's, wenn Arrau, der auch schon in früheren Aufnahmen eine so spezielle Affinität zu Liszt bewiesen hat, als Liszt unserer Tage eine Paraphrase über Zimmermanns „Die Soldaten" einspielen würde?
(12 f Sony 6060 F, Wharfedale Denton) oe

**Robert Schumann (1810–1856)**

Fantasie C-dur op. 17, Blumenstück op. 19, Drei Romanzen op. 28

Karl Engel, Klavier

Valois MB 918 25.– DM

Fantasiestücke op. 12 - Arabeske op. 18 - Ein Faschingsschwank aus Wien op. 26

Karl Engel, Klavier

Valois MB 919 25.– DM

Kinderszenen op. 15 – Kreisleriana op. 16

Karl Engel, Klavier

Valois MB 920 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 6 |
| Repertoirewert: | 3 |
| Aufnahme-, Klangqualtät: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

In Heft 3/72 wurde der ehrenwerte wenn auch weitgehend gescheiterte Versuch der französischen Firma Valois geschildert, Schumanns gesamtes Werk für Singstimme und Klavier einzuspielen; mit Karl Engel hat sie inzwischen auch das gesamte Klavierwerk aufgenommen, dessen erster Band (mit den selten eingespielten Opera 76, 111, 126 und 133) schon in Heft 11/72 rezensiert worden ist. Leider muß ich mich dem damals von Hans Klaus Jungheinrich gefällten Urteil völlig anschließen: „Als Schumann-Spieler gebricht es Karl Engel an Tiefenperspektive und dramatischer Intensität". Man kommt sich als Rezensent sehr hochmütig vor, wenn man ein solches Verdikt gegenüber einer Produktion äußert, der man Ehrlichkeit, Gediegenheit und besten Willen überall anmerkt – auch in der Aufmachung, wenngleich diese bezüglich ihrer verbalen Seite ausschließlich in französischer Sprache gehalten ist und dieser auch teilweise die originalen Titel einebnet, so daß man es plötzlich beispielsweise mit einem „Carneval de Vienne" zu tun hat. Dennoch ist diese Einspielung in der Beziehung so deutsch wie nur eben denkbar, als sie eine Art von interpretatorischer Biederkeit offenbart, die dem altdeutschen Musikhorizont des späten Hindemith mehr zu entsprechen scheint, als es Schumanns Werken gut tut. Zum Vergleich herangezogene Konkurrenzaufnahmen machten schnell deutlich, daß Karl Engel weder über den hochentwickelten Klangsinn eines Wilhelm Kempff verfügt (natürlich schon gar nicht über dessen in jeder Beziehung blendende Aspekte) noch über Claudio Arraus Tiefsinnigkeit (natürlich schon gar nicht über dessen fast schon lähmende Züge) oder über den Hang eines Svjatoslav Richter, Schumanns Textur durch Extremisierung in den Griff zu zwingen. Berühren beispielsweise die Kinderszenen aufgrund ihrer Prätentionslosigkeit (was leider, an Horowitz gemessen, auch eine handwerkliche Inferiorität beinhaltet), so klingt die C-dur-Fantasie wie aus dem Geist des bürgerlichen Klavierlehrertums geboren. Dazu gehört nicht zuletzt die Penibilität, mit der Engel dem Text folgt – aber bei ihm klingt er nicht, bleibt er Buchstabe: ziemlich fest gemauert in der Erden und ohne jene grenzüberschreitende Fantastik, wie sie gerade die besten Schumann-Spieler ins Feld zu führen verstehen. In dem Maße, wie Engel Einseitigkeiten und anfechtbare Haltungen seiner Konkurrenten vermeidet, verliert seine Interpretation an Konturen; diskografisch gesehen, ist sie überflüssig. – Der Klang ist im oberen Spektrum leicht beschnitten, ansonsten zufriedenstellend; die Pressungsqualität ist hoch.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

**Johannes Brahms (1833–1897)**

Sonate Nr. 3 f-moll, op. 5, Scherzo es-moll, op. 4

Claudio Arrau, Klavier

Philips 6500 377 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 6 |
| Oberfläche: | 7 |

Hier also der Beginn dessen, was eine komplette Aufnahme der Brahmsschen Klavierwerke durch Claudio Arrau zu werden verspricht. Arrau spielt diesen zwanzigjährigen Brahms nicht so heroisch-summativ wie Rubinstein – bei ihm bleibt man sich durchaus bewußt, daß dies das Sturm-und-Drang-Statement eines noch suchenden Jungkomponisten ist, der kaum weiß, wie er alles das, was er zu sagen hat, in die überkommene Form einbringen kann. Trotzdem hat das Allegro maestoso bei Arrau Weite, kann es sich ausbreiten, und sehr markant arbeitet Arrau hier den Gegensatz zwischen der Trotzgebärde der Eröffnungsfanfare und der lieblichen Expressivität des Seitenthemas heraus. Technik verselbständigt sich nicht zur Virtuosität, sondern dient dazu, vom Komponisten bewußt gesetzte Schwierigkeiten zu überwinden. Ganz liedhaft-kantabel klingt das Andante auf – der Andante-molto-Teil fast schon wie eine Vorahnung von Schönbergs „Verklärte Nacht". Das Scherzo beginnt für meinen Geschmack etwas zu walzerhaft, gewinnt dann aber

durch das hingetupfte leggiero und das sehr betonte ben marcato zunehmend an Scherzo-Qualität – und ganz fabelhaft gelingen die Überleitungstakte zum Dakapo. Der Intermezzo-Rückblick hat Nostalgie, aber Arrau hütet sich, einen Trauermarsch daraus zu machen. Das Finale, das sonst immer leicht auseinanderfällt, bindet er durch eine leichte Hervorhebung des durchgehenden Motivs der vier absteigenden Töne, und der Schluß hat bei ihm, auch ohne grandioso Verbreiterung einen triumphierenden Gestus, der den Sieg über die gemeisterten Schwierigkeiten bekräftigt. Auf gleichem Niveau auch das nachgestellte Scherzo in es-moll. Vorbehalte habe ich allein gegen eine gewisse Neigung zu Überpedalisierungen – doch mit Busoni meint Arrau, daß das Pedal die Seele des Klaviers sei – dessen Ton hier stellenweise jene leichte Klirr-Schrille hat, die der Makel so vieler Klavieraufnahmen ist.
(12 f Sony 6060 F, Wharfedale Denton) oe

**Modest Mussorgsky (1839–1881)**

Bilder einer Ausstellung

**Maurice Ravel (1875–1937)**

Le Tombeau de Couperin (Suite)

Alexis Weissenberg

| | |
|---|---|
| Electrola 1 C 063–12 043 C | 23.– DM |
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

Alexis Weissenberg gilt als Pianist der virtuosen Couleur. Die Klagen über die brillante Kälte seiner Interpretationen wollen nicht verstummen. Poesie scheint denn in der Tat eine Dimension, zu der Weissenberg keinen Zugang gewinnen und kein Verhältnis entwickeln kann. Aber auch aus der Struktur zu entwickelnde Dramatik so mancher Musik bringt er nicht; sie gerät ihm zum Effektendonner. Bei seinen Einspielungen muß man allerdings durchaus den Eindruck gewinnen, daß es am Bemühen nicht fehlt.
Seine jüngsten Produktionen von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung" und Ravels „Le Tombeau de Couperin" zeigen kluge Form-Disposition, sind (vor allem in „Bilder einer Ausstellung") auf starke Kontrastbildungen angelegt und haben Augenblicke von starker Eindrücklichkeit. Zu denken wäre an „Bydlo", wo Weissenberg den mit dem Herannahen und sich Entfernen des Karrens verbundenen Aspekt des Räumlichen nicht nur dynamisch, sondern auch durch eine kontinuierliche Modifikation des Anschlags und des Pedalgebrauchs zum Ausdruck bringt. Nicht so glücklich operiert er im Ballett der Küchlein in den Eierschalen. Hier bleibt er zu exakt am Notentext und versäumt es, die Spannung zwischen Raffinesse und Plumpheit, welche dieses Stück so trefflich charakterisiert in Szene zu setzen. Eigentlich enttäuschend aber ist das Schluß-Tableau „Das große Tor von Kiew", nachdem man sich schon darüber ärgern muß, daß ausgerechnet bei dem bruchlos komponierten Übergang zu diesem emphatischen Schlußbild die Platte gewendet werden muß. Gerade jene „visionäre Landschaftsverbreiterung", von der Ulrich Schreiber im Begleittext spricht, gelingt Weissenberg nicht. Sein Klavierspiel bleibt hier durch zu wenig tiefreichende Differenzierung immer als solches zu aufdringlich präsent und transzendiert nicht, wie ich es für erforderlich halte und wo wohl die spezifische Schwierigkeit dieser Klaviermusik liegt, ins archaisch Bildhafte.
Ravels Suite „Le Tombeau de Couperin" ist mir zu einseitig in der Pointierung des klassizistischen Charakters angelegt. In der dynamischen Zeichnung beweist Weissenberg dabei noch am überzeugendsten Gestaltungskraft (zwingend in der Schluß-Toccata). Doch wiegt dies zu wenig, um die sich einstellende glatte Stabilität und kühle Mechanistik der Satzabläufe zu unterlaufen. Diesbezüglich mangelt es an klanglichen Fächerungen und an sensiblen Unregelmäßigkeiten, die zu zeigen vermöchten, daß sich die figurale Brillanz und Üppigkeit dieser Musik im Bannkreis immanenter Gefährdung bewegt. Rx

**Recital Wladimir Sofronitzki**

Schumann (Kreisleriana, Arabeske C-dur, Variationen über ein Thema von Clara Wieck), Chopin (Polonaise op. 26 Nr. 1, Nocturnes op. 27 Nr. 1 und 2, Etüden op. 10 Nr. 3 und 4, Mazurka op. 50 Nr. 3, Impromptu op. 51, Valses op. 70 Nr. 2 und 3, Ballade op. 47), Skrjabin (Sonaten Nr. 3 und 9, Etüde op. 8 Nr. 11, Flammes sombres op. 73 Nr. 2, Guirlandes op. 73 Nr. 1, Vers la flamme op. 72)

Wladimir Sofronitzki, Klavier

| | |
|---|---|
| eurodisc Mono 85 993/1–3 XFK | 39.– DM |
| Interpretation: | 6–10 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5–7 |
| Oberfläche: | 9 |

Der russische Pianist Sofronitzki (1901–1960) ist hierzulande nur wenigen Eingeweihten ein Begriff. So ist es dankenswert, daß die Münchener Ariola von der russischen Melodya einige Konzertmitschnitte übernommen und preisgünstig auf den deutschen Markt gebracht hat. Die leicht anreißerische Aufmachung der Kassette preist Sofronitzki als „legendären" Pianisten – aber die Sofronitzki-Legende ist auf diesen drei Platten nur schwer nachvollziehbar. Daran ist weniger die monoraule Klangtechnik schuld, da die zwischen 1952 und 1960 gemachten Aufnahmen zum Teil passabel, zum Teil befriedigend klingen, sondern eine gewisse Ungleichmäßigkeit der interpretatorischen Haltung. Diese ist aber wiederum nicht so extrem ausgefallen, wie es uns die tatsächliche Sofronitzki-Legende wissen läßt. So fällt beispielsweise in Chopins erster Polonaise auf, daß Sofronitzki mit tödlicher Sicherheit dann von allen guten Geistern des Klavierspiels verlassen ist, wenn er Triolen spielen muß – während er dieses rhythmische Problem bei Skrjabin überhaupt nicht kennt. Andrerseits fallen in Schumanns Kreisleriana Brutalitäten des Anschlags auf, während die beiden Nocturnes von Chopin eine erstaunliche Anschlags-Delikatesse bezeugen. Wenn auch die Kreisleriana sich mehr als befremdlich ausnimmt, so weist sie dennoch – wo es „äußerst bewegt" zugeht – ein Gespür für Schumannsche Extremitäten auf, von dem etwa in Karl Engels neuer Aufnahme (die in diesem Heft besprochen wird) nichts vorhanden ist. Durchgehend frappierend ist Sofronitzkis Fähigkeit, die Struktur des jeweils gespielten Textes freizulegen, wenn das auch mehr im rein technischen Sinn gilt. So wird aus einer Überpointierung von Mittelstimmen manchmal das Gegenteil dessen, was ein „strukturales" Spiel eigentlich soll, entsteht ein Gedonner, das von dem bei Klavierlöwen üblichen sich nur dadurch unterscheidet, daß es nicht im Baß oder Diskant stattfindet. Diese Gegebenheit erklärt das hohe Maß an „Leerstellen" bei Schumann, sie erklärt aber auch, daß Sofronitzki Skrjabins dritte Sonate ungleich überzeugender spielt, als es etwa Michael Ponti oder Roberto Szidon tun (während er dem Raffinement eines Horowitz in der neunten Skrjabin-Sonate nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen hat). Wenn trotz zahlreicher Einwände der Repertoire-Wert dieser Kassette im Kopf der Rezension hoch angesetzt wurde, so ist das nicht nur dadurch gerechtfertigt, daß wir endlich Gelegenheit haben, uns ein konkretes Bild von einem berühmten sowjetischen Pianisten zu machen, sondern auch deshalb, weil Sofronitzki ein wesentlicher Fixpunkt in der an repressiven Momenten ja nicht gerade armen Rezeptionsgeschichte Skrjabins in der UdSSR war. Daß diese quasi moralische Qualität mit einer interpretatorischen ineinsgeht, ist aus Sofronitzkis Interpretation der dritten Sonate und der späten Tonpoeme jederzeit deutlich herauszuhören.
(2 v U Heco P 4000) U. Sch.

# Kammermusik

**Joseph Haydn (1732–1809)**

Streichquartette Nr. 17 F-dur op. 3 Nr. 5 (Serenade) und Nr. 76 C-dur op. 76 Nr. 3 (Kaiser)

Das Prager Streichquartett

| | |
|---|---|
| eurodisc 86 024 KK | 22.– DM |
| Interpretation: | 6 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5 |
| Oberfläche: | 9 |

Diese Platte läßt sich bezüglich ihrer interpretatorischen Qualitäten nur in Form von Ahnungen beschreiben. Das liegt daran, daß ein übermäßiger Hall sich nivellierend über das Spiel des offenbar tüchtigen Quartetts legt. So kann man hin und wieder spieltechnische Fertigkeiten des Primgeigers deutlich vernehmen, aber viel mehr nicht – abgesehen davon, daß manchmal ein üppiges Vibrato die Konturen noch unschärfer macht, als es schon durch die Halligkeit der Fall ist. Da beide Quartette (auch das frühe, nicht von Haydn stammende) in erstklassigen Versionen auf dem Markt sind (der sporadische Hochmut des Amadeus-Quartetts ist mir auf jeden Fall lieber als das von dieser Aufnahme verbreitete Nirwana), kann die neue Platte schnell übergangen werden.
(2 v U Heco P 4000) U. Sch.

**Friedrich Kuhlau (1786–1832)**

Streichquartett a-moll, op. 122

Bartholdy-Quartett (Jörg-Wolfgang Jahn, Max Speermann. Violine; Hans Kohlhase, Viola; Annemarie Dengler, Violoncello)

| | |
|---|---|
| Armida BQ-114 | 22.– DM |
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 9 |

Außerhalb seiner Wahlheimat Dänemark, der er 1828 mit seinem „Elfenhügel" die Nationaloper schuf, ist der einst in ganz Europa bekannte Friedrich Kuhlau heute zu einer Randfigur der Musikgeschichte geworden. Allenfalls beschäftigen sich die angehenden Pianisten mit seinen pädagogisch immer noch wertvollen Sonaten und Sonatinen; auch die Flötisten verdanken ihm eine stattliche Anzahl von Kompositionen, welche etwa ein Fünftel seines Œuvres ausmachen und wohl den bedeutendsten Beitrag zur Flötenliteratur der Zeit darstellen. Seine Kammermusik hingegen – darunter drei Flötenquintette und drei Klavierquartette – wird bedauerlicherweise selten gehört und auch sein spätes Streichquartett (das einzige einer geplanten Reihe von sechs Werken, welcher der Tod ein jähes Ende setzte) ist erst recht unbekannt, da es nie in Druck erschien. Selbst in der MGG wird es nicht erwähnt, und allem Anschein nach wurde es erst von den Mitgliedern des 1968 gegründeten Bartholdy-Quartetts überhaupt entdeckt, die es dann nach einer Fotokopie des Originalmanuskripts eingespielt haben. Es wäre zwar ungerecht, dieses Quartett mit den ein paar Jahre früher entstandenen Meisterwerken der Gattung aus der Feder eines Beethoven oder eines Schubert vergleichen zu wollen. Aber in Ermangelung des Genies trägt es zumindest den Stempel einer überdurchschnittlichen melodischen Begabung und eines reifen kompositorischen Talents, so daß die Bekanntschaft mit dem ansprechenden und eingängigen Werk durchaus lohnt, vorausgesetzt, daß man daran nicht die allerhöchsten Ansprüche stellt. Solche Ansprüche erfüllt jedenfalls ihrerseits die spieltechnisch makel-

lose und klanglich sehr ausgewogene Interpretation der Bartholdys in hohem Maße. Das jugendliche Feuer und das schwungvolle Engagement, mit dem die vier jungen Künstler musizieren, strahlt einen Enthusiasmus aus, der geradezu ansteckend wirkt und auf weitere Einspielungen dieses ausgezeichneten Ensembles gespannt macht. Aufnahme und Fertigung der Platte sind ebenfalls tadellos.
(11 v B Leak-Sandwich) J. D.

**César Franck (1822–1890)**

Klavierquintett f-moll

Eva Bernathova, Klavier; Janacek-Quartett (Jiri Travnicek, Adolf Sykora, Jiri Kratochvil, Karel Krafka)

Supraphon-Eurodisc 80 743 KK 22.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 10 |
| Repertoirewert: | 10 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Kein zweites der relevanten Werke Francks, auch nicht die Sinfonie, gibt sich so hemmungslos-leidenschaftlich wie das Klavierquintett. Die ständige emotionale Hochspannung dieser Musik will kaum zu dem überlieferten Persönlichkeitsbild eines „Pater seraphicus der Musik" das vor allem Vincent d'Indy von dem Komponisten zeichnete, passen. Liszt, dem kaum Akademismus vorzuwerfen sein dürfte, lehnte das Stück als „zu dramatisch" ab; Debussy meinte im Hinblick auf das Quintett, es sei „ein immerwährender Paroxysmus"; Saint-Saens, dem es gewidmet ist und der bei der Uraufführung den Klavierpart spielte, distanzierte sich. In noch stärkerem Maße als im Falle der Klavier-Kammermusikwerke von Brahms sprengt das Franck-Quintett den Klangraum der Kammermusik. Die zahlreichen Verdoppelungen der Stimmführung, die Dichte des Klaviersatzes, alles das weist auf die massive Faktur der romantischen Sinfonie, obwohl der Klavierpart durchaus pianistisch geschrieben ist, was ihn von Brahms unterscheidet.
Diese Klangcharakteristik im Verein mit permanenter Hochspannung des Ausdrucks wirft erhebliche Interpretationsprobleme auf. Die klangliche Balance von Klavier und Streichquartett, ohnehin schwierig, wird durch die Notwendigkeit ständiger dynamischer Differenzierung, die allein das Werk vor ermüdendem Pathos bewahrt, noch zusätzlich erschwert. Das mit rauschendem Passagenwerk bedachte Klavier muß gegenüber dem orchestral behandelten Streichquartett deutlich bleiben, darf dieses aber auch nicht überdecken. Und der sinfonisch entwickelte Bau vor allem des weitgespannten Kopfsatzes will bei aller Leidenschaft des Duktus sehr sorgfältig gegliedert und zielstrebig gesteigert sein.
Alle diese Forderungen werden in dieser nicht ohne Grund mit dem Grand Prix National du Disque ausgezeichneten Aufnahme in idealer Weise erfüllt. Der Kopfsatz ersteht aus einem Guß. Von dem mit äußerster Intensität hingestellten Incipit bis in die kompositorisch ein wenig redselige Coda hinein wölben die Interpreten einen einzigen Spannungsbogen, in den sich die zahlreichen thematisch-motivischen Entwicklungen und Verklammerungen, die dem Satz das strukturelle Gepräge geben, nahtlos einfügen. Bei aller dynamischen Flexibilität, deren sich das Janacek-Quartett wie die Pianistin in gleichem Maße befleißigen, geht es bei dieser dramatisch-direkten Darstellung weniger um Transparenz des Gefüges, die im übrigen Naht- und Lötstellen bloßlegen würde, als um leidenschaftlichen Impetus, der freilich in jeder Phase klanglich genauestens kontrolliert erscheint. Der intensive, nervige Ton des Janacek-Quartetts, dem die vielfach pastos-orchestralen Verdoppelungen des Satzgefüges mehr als anderen Quartettvereinigungen von Rang und Ruf „liegen", vermag sich hier in seiner ganzen Fülle zu entfalten. Streicher und Pianistin scheinen sich wechselseitig zu animieren. Die pathetische Hochspannung, die die Wiedergabe des Kopfsatzes bestimmt, schließt im Lento romantisch-elegische Lyrik keineswegs aus. Das Wechselspiel von Streichern und Klavier erscheint hier ganz besonders sorgfältig ausgehört in seiner farblichen Nuancierung. Selbst das formal problematische Finale, in dem die Wiederaufnahme des „Leitthemas" aus dem Kopfsatz noch keineswegs so zwingend erscheint wie in der Sinfonie, gewinnt dank der Überredungskraft dieser Darstellung so etwas wie formale Dignität.
Die Klangtechnik der Platte ist „werkgerecht": das Klavier wird den Streichern nicht gegenübergestellt sondern in den klanglichen Gesamtverlauf integriert. Das entspricht ganz dem klanglich-kompositorischen Gefüge des Werkes. Innerhalb dieses Gesamtkonzepts bleibt aufnahmetechnisch kein Wunsch offen. Emotionale Unmittelbarkeit der Interpretation und Präsenz des Klangbildes entsprechen einander.
(Philips 212 electronic b Marantz 2270
Heco B 230/8) A. B.

**Claude Debussy (1862–1918)**

Streichquartett g-moll op. 10

**Maurice Ravel (1875–1937)**

Streichquartett F-dur

Juilliard-Quartett

CBS S 72 998 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 8 |

„Die Rezeption der Musik Debussys hat in jüngster Vergangenheit einen tiefgreifenden Wandel erfahren", so beginnt der Plattenkommentar. Wenn das richtig ist, so ist der Reflex davon in der Wiedergabe des Debussy-Streichquartetts durch das Juilliard-Quartett am wenigsten festzustellen. Und das läßt sich in diesem Fall sehr genau überprüfen, denn etwa von 1960 datiert die alte RCA-Aufnahme der beiden impressionistischen Streichquartette mit dem Juilliard-Quartett, das damals allerdings in den Mittelstimmen noch anders besetzt war: mit Isidore Cohen, 2. Violine, und Raphael Hillyer, Viola, statt jetzt Earl Carlyss und Samuel Rhodes. Nur die Außenstimmen, der Primarius Robert Mann und der Cellist Claus Adam, sind dieselben geblieben. Freilich, dies sollte eigentlich genug sein, um Kontinuität zu sichern. Jedoch, vergleicht man beide Aufnahmen, so kann die neuere der älteren an interpretatorischer Gradlinigkeit, klanglicher Ausgewogenheit und musikalischer Profilschärfe kaum gleichkommen, ja sie fällt, wenn man das im zusammenhang mit den Wandlungen des Debussy-Bildes in den letzten Jahren sehen will, sogar hinter den Stand des dort Erreichten zurück.
Einzeldarstellungen, worin die Unterschiede liegen, würden, da sie nur am Detail zu gewinnen sind, zu weit führen und entziehen sich zudem weitgehend der verbalen Kenntlichmachung. Auch das sonst herangezogene grobe Hilfsmittel des Zeitenvergleichs führt hier zu nichts; es gibt nur Abweichungen um wenige Sekunden: 6'08/6'07, 3'48/3'44, 8'07/8'13, 7'03/6'54 in den vier Sätzen (jeweils alt/neu). Und doch wirkt etwa der dritte Satz jetzt noch langsamer und dem Geist seiner Bezeichnung „Andantino doucement expressif" um Entscheidendes ferner. Es liegt also an den berühmten Nuancen: einem Hang zum schönen, entgegen der neuen Debussy-Wertung fast genüßlichen Ausspielen impressionistischer Halbtönungen; und dann gibt es da pathetische Nachdrücker, kleine, doch falsch verheißungsvolle Zäsuren. Die Musik wird sich selbst durch eine Fülle solcher Geringfügigkeiten unähnlich, sie büßt ihre Schlankheit, häufig sogar ihre Verständlichkeit, die Logik des Komponierten ein. Andererseits macht sich in den schnellen Sätzen eine seltsame Nervosität und Fahrigkeit bemerkbar. Man könnte sie vielleicht auf die geringere Erfahrung der neuen Ensemblemitglieder und die dadurch noch nicht wieder hergestellte Spielbalance schieben; jedoch auch der Primarius läßt Unausgewogenheiten im Strich erkennen, die seine Tongebung beeinflussen. Im ganzen fehlt – und dies ist wohl das Ausschlaggebende – die Frische und Direktheit des musikalischen zugriffs, die Quartette (Ähnliches gilt nämlich auch für das Ravel-Streichquartett) wirken wie aufgefrischte Reprisen aus einem ziemlich abgebrauchten Repertoire: die Nähe zum Werk hat sich verflüchtigt, geblieben ist nur die Erinnerung an eine Interpretation von einst, in die sich aber inzwischen allerhand minuziöse, kaum wahrgenommene Entstellungen eingeschlichen haben. Und so spielt das neue Juilliard-Quartett – um es auf eine Formel zu bringen – die vage Reminiszenz an eine frühere Aufnahme des alten, die eigentlich noch vor jenem „tiefgreifenden Wandel" der Debussy-Rezeption lag.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

## Geistliche Musik

**Die Bach-Kantate**

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe, BWV 34; Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, BWV 74

Helen Donath, Sopran; Helen Watts, Hildegard Laurich, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne, Hanns-Friedrich Kunz, Baß; Gächinger Kantorei; Bach-Collegium Stuttgart, Dirigent Helmuth Rilling

Claudius München CLV 71 910 25.– DM

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV 12; Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV 102

Helen Watts, Eva Randova, Alt; Adalbert Kraus, Kurt Equiluz, Tenor; Wolfgang Schöne, Baß; Gächinger Kantorei; Bach-Collegium Stuttgart; Dirigent Helmuth Rilling

Claudius München CLV 71 911 25.– DM

Erfreut euch, ihr Herzen, BWV 66; Du sollst Gott, deinen Herren, lieben, BWV, 77

Helen Donath, Sopran; Helen Watts, Hildegard Laurich, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne, Baß; Gächinger Kantorei; Bach-Collegium Stuttgart; Dirigent Helmuth Rilling

Claudius München CLV 71 912 25.– DM

Gelobet seist du, Jesu Christ, BWV 91; Das neugeborne Kindelein, BWV 122

Helen Donath, Sopran; Helen Watts, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne, Niklaus Tüller, Baß; Frankfurter Kantorei; Bach-Collegium Stuttgart; Dirigent Helmuth Rilling

Claudius München CLV 71 913 25.– DM

Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält, BWV 178; Herr, wie du willst, so schicks mit mir, BWV 73

Magdalene Schreiber, Sopran; Helen Watts, Hildegard Laurich, Alt; Kurt Equiluz, Adalbert Krause, Hans Wilhelm, Tenor; Wolfgang Schöne, Siegmund Nimsgern, Baß; Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart; Bach-Collegium Stuttgart; Dirigent Helmuth Rilling

Claudius München CLV 71 914 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 10 |

Diese dritte Folge von Rillings Kantaten-Einspielungen zeichnet sich wiederum dadurch aus, daß sie Werke berücksichtigt, die – bis auf BWV 12 – bei der Konkurrenz Harnoncourt/Leonhard und Richter bislang nicht vorliegen. Eine Systematik in der Auswahl, wie sie Harnoncourt/Leonhard, die nach der Numerierung der alten Bach-Ausgabe vorgehen, oder Richter, der nach Festkreisen gliedert, anstreben, ist bei Rilling nicht feststellbar. Immerhin sichert das Prinzip des Schließens von Repertoirelücken, auf das Rilling offenbar aus ist, seiner Folge einen hohen Repertoirewert.
Grundsätzliches zu dieser hochachtbaren Produktion wurde bereits anläßlich der Rezension der bei-

den ersten Folgen in Heft 3/1972 S. 235 gesagt. Das Unternehmen des Münchener Claudius-Verlags zeichnet sich durch großen künstlerischen Ernst und nicht minder große Sorgfalt aus. Letztere findet ihren Niederschlag in Manfred Schreiers wissenschaftlich-akribischen Kommentaren, die in ihrer Art nirgends ihresgleichen haben dürften. Der Verfasser muß allein für seine theologisch-literarische Kritik der einzelnen Kantatentexte eine Unmenge exegetischer Literatur studiert haben. Und was er über die musikalische Struktur und ihre Verklammerung mit theologischen und zahlensymbolischen Bezügen zu berichten weiß – von zahlreichen Notenbeispielen illustriert – ist nur durch sehr geduldiges Studium anhand der Partituren geistig nachvollziehbar. Wobei die Frage offen bleiben mag, wieviele der Käufer dieser Plattenreihe die Muße und die Voraussetzungen mitbringen, diese Kommentare auszuschöpfen. Der Rezensent gesteht, daß er diese Muße nicht hatte und sich deshalb einer kritischen Stellungnahme zu diesem Komplex enthalten muß.

Musikalisch liegen Rillings Darstellungen auf jener mittleren Linie, die der Bach-Freund goutieren wird, der sich mit Harnoncourt/Leonhards Originalklang-Idealen und Phrasierungs-Eigenwilligkeiten nicht anzufreunden vermag, der aber andererseits auch Richters Subjektivismen und dramatisch-romantisches Temperaments-Musizieren nicht für das Nonplusultra moderner Bach-Interpretation hält. Rilling geht allen Extremen aus dem Wege. Er bevorzugt einen runden, harmonisch geglätteten Gesamtklang, der auch die Instrumentalsoli stets von betont warmer Baß-Grundierung tragen läßt, deren Fülle jedoch nicht immer dem sehr schlank, um nicht zu sagen zirpend, eingesetzten Cembalo-Continuo entspricht. Wie denn eine gewisse Inkonsequenz bei der Behandlung des Continuos festzustellen ist. In seinen Kantatenaufführungen dürfte Bach ausschließlich die Orgel, nicht das Cembalo benutzt haben. Der Einsatz des Cembalos macht bei Rilling oft den Eindruck des Willkürlichen. Vermutlich ging er bei der Wahl zwischen beiden Instrumenten jeweils von rein klanglichen Erwägungen aus.

Erwägungen dieser Art sind freilich um so notwendiger, als es, wie diese Aufnahmen einmal mehr zeigen, kaum möglich ist, mit Hilfe des modernen Instrumentariums und des normalen gemischten Chores bei Bach immer ein transparentes Klangbild zu erzielen. Wie man auch zu Harnoncourts „Richtung" stehen mag, eines ist sicher: er hat uns genau hinhören gelehrt. Geht man mit den dort gewonnenen Maßstäben der Durchhörbarkeit polyphoner Strukturen an Rilling heran, kommt man nicht umhin festzustellen, daß in den großen Einleitungschören vieles halt nicht zu hören ist. In den Eckchören von BWV 34 lassen sich nur die Sopran-Koloraturen genau ausmachen, alles andere bleibt undeutlich. Im Einleitungschor von BWV 74 bleiben die wichtigen Führungen der Männerstimmen unscharf. Der Einleitungschor von BWV 91 hat nur im Sopran-Cantus-firmus klare Umrisse. Nicht nur der Chor, auch das Instrumentarium werden von den Pauken und den als „Pedal" wirkenden beiden Hörnern überdeckt. Die komplizierte imitatorische Polyphonie des ersten Chores in BWV 77 ist nur zu ahnen, nur der Trompeten-Cantus-firmus hat Deutlichkeit. Daß man in allen diesen Fällen vom Text nichts versteht, sei nur am Rande vermerkt. Und selbst der am besten gelungene Chor, das ungemein schön und espressiv ausgesungene, in der Dichte des Ausdrucks sich ständig steigernde „Weinen, Klagen" aus BWV 12, gewinnt seine weitbogige Expressivität auf Kosten der Struktur: der das Ganze tragende „seufzende" Chacconne-Baß kommt nicht heraus.

Nimmt man dieses Manko in Kauf – und es ist kein Manko der Aufnahmetechnik, wie die gleichen Erscheinungen bei anderen Kantatenproduktionen zeigen – dann hat man seine Freude an der gepflegten, edlen Klanglichkeit von Rillings Chören, aus denen die Gächinger Kantorei, die nicht weniger als drei der fünf Platten einsang, besonders hervorragt. Auch das Instrumentarium läßt kaum einen Wunsch offen. Man hört vorzügliche Soli, wie die prächtig geblasene Trompete in der Alt-Arie aus BWV 77.

Unterschiedlich ist das vokalsolistische Niveau der Produktion. Daß Rilling sich für sämtliche Sopranpartien Helen Donath sicherte, schlägt dem Unternehmen zum Gewinn aus, bietet die Sängerin doch stets schlankes, vorbildlich phrasiertes, im Ausdruck nie überzogenes Bach-Singen. Fast gleichwertig sind die Altistinnen Helen Watts und Hildegard Laurich. Harnoncourts Tenor Kurt Equiluz teilt sich in die Aufgaben mit dem ihn nicht ganz erreichenden Adalbert Kraus. Noch stärker ist das Qualitätsgefälle der Bässe: neben dem leider nur einmal auftretenden Siegmund Nimsgern, der die wilde Baßarie aus BWV 178, eines der aufregendsten Stücke, die auf den zehn Plattenseiten zu hören sind, souverän gestaltet, wirken Wolfgang Schöne und erst recht Hanns-Friedrich Kunz schmalspuriger.

(Philips 212 electronic b Marantz 2270 Dovedale III)

A. B.

**Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)**

Stabat Mater

Mirella Freni, Sopran; Teresa Berganza, Alt; Solisti dell' Orchestra „Scarlatti" Napoli, Dirigent Ettore Gracis

DG Archiv-Produktion 2533 114 — 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

Der Wert dieser Aufnahme liegt nicht einmal in erster Linie darin, daß hier zwei der kostbarsten italienischen Frauenstimmen, die man heute hören kann, miteinander musizieren, auch nicht darin, daß diese Stimmen hochmusikalischen Künstlerinnen gehören, die mehr können, als nur herrliche Töne produzieren. Alles das ist sicherlich reizvoll und wesentlich. Wichtiger aber scheint mir die künstlerisch-stilistische Konsequenz dieser Aufnahme, die das Werk endlich einmal aus der frommen Schmalspurigkeit geschmackvoller Zurückhaltung, die man „geistlicher Musik" gemeinhin angedeihen läßt – erst recht derart „verweltlichter" wie es dieser Pergolesi ist – herausholt, um ohne puritanische Scheuklappen die neapolitanische Oper des 18. Jahrhunderts in diese Sequenz zum Feste der Sieben Schmerzen Mariae hineinzuholen. Das letzte Werk des frühvollendeten Pergolesi ist für Opernkastraten geschrieben worden, für Sänger mit großen Stimmen, denen das barocke Affekten-Vokabular und seine Umsetzung vermittels virtuos gehandhabten Ziergesangs eine Selbstverständlichkeit war. Nur der Purismus des 19. Jahrhunderts, der auch Rossinis „Stabat Mater" bekanntlich „Äußerlichkeit" ankreidete, konnte die starken Gefühlskräfte überhören, die dieser Musik entströmen und die in der Schlußstrophe „Quando corpus morietur" Mozarts Requiem vorausahnen.

Mirella Freni und Teresa Berganza singen das Stück mit jener Unmittelbarkeit des Espressiven, jener Direktheit der Aussage, die das „Opernhafte" ohne Rest in Ausdrucksinbrunst umschmelzen. Erlaubte sich die Altistin nicht an einigen wenigen Stellen etwas zu angejaulte Schleifer, würde ich nicht anstehen, mit der Höchstnote zu werten. Das Technische ist souverän gekonnt: die Prägnanz der Triller, die Virtuosität der Dynamik auch in extremer Lage, die Ansatzpräzision, alles das ist eine Demonstration großer Gesangskunst. Selbst die archaisierenden Sätze, in denen Pergolesi dem strengen Satz der kirchenmusikalischen Tradition seine Reverenz erweist, etwa das fugierte Duett „Fac, ut ardeat cor meum", werden in den Strom eines glutvollen affetto einbezogen, so daß die Polyphonie beinahe dramatisiert erscheint. Vorbildlich ist im übrigen – bei zwei Stars keineswegs eine Selbstverständlichkeit – die Übereinstimmung in Dynamik und Phrasierung.

Das Instrumentarium, mit zwanzig Streichern und Orgel relativ groß besetzt, was der stimmlichen Opulenz der beiden Solistinnen entspricht, steht an Impuls und Direktheit des Zugriffs den Sängerinnen nicht nach. Ettore Gracis läßt dynamisch reich facettiert spielen, hat keine puristische Angst vor gespannten Crescendis und verhauchenden Pianissimi. Alles in allem eine Demonstration neapolitanischer Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts von ungewöhnlicher Lebendigkeit, die die Inbrunst dieser Kunst unmittelbar aufleuchten läßt. Hervorragend die Aufnahmetechnik, die bei aller Präsenz der Singstimmen den Instrumenten Fülle und Plastik beläßt, was vor allem in den fugierten Sätzen, in denen das Instrumentarium nicht nur Stützfunktion hat sondern das polyphone Gewebe mitträgt, von Bedeutung ist.

(Philips 212 electronic b Marantz 2270, Heco B 230/8)

A. B.

**Franz Schubert (1797–1828)**

Messe As-dur D 678

Helen Donath, Sopran; Ingeborg Springer, Alt; Peter Schreier, Tenor; Theo Adam, Baß; Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden; Christoph Albrecht, Orgel; Dirigent Wolfgang Sawallisch

Philips LY 6500 329 — 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

Wie bereits in seiner Aufnahme der späten Es-dur-Messe Schuberts geht es Sawallisch auch in seiner Interpretation der As-dur-Messe von 1822 – dem Jahr der h-moll-Sinfonie – um das „romantische" Element in Schuberts Musik. Sicherlich liegt dieser Aspekt angesichts eines Meßwerkes nahe, das sich in der Freiheit der Behandlung des kanonischen Textes von der klassischen Tradition weitgehend löst – fünfteiliges statt dreiteiliges Kyrie, Fortlassung von ganzen Textstellen im Credo, Bemühung des Heiligen Geistes erst bei der Wiederholung des „Et incarnatus est" u. a. – um formaler Prinzipien willen, die in der Meßkomposition des 19. Jahrhunderts keine Nachfolge mehr fanden. Aber die Fetischisierung des Klanglichen, wie sie bei Sawallisch praktiziert wird, unterstützt von einer Aufnahmetechnik, die ein eingehalltes Sfumato, das Chor, Orchester und Soloquartett harmonisch verschmilzt, anstrebt, hat ihre Gefahren. Sie liegen in einer zu einseitigen Emotionalisierung der Musik. Eine solche ist vor allem in den Ecksätzen des Werkes gegeben, dem Kyrie und Agnus Dei, wo die Zurückhaltung der Dynamik, unterstützt von einer jegliche Präsenz meidenden Technik, in säuselnden Lyrismus umschlägt. Ähnliche Wirkungen ergeben sich im Falle des achtstimmigen „Et incarnatus", wo Sawallisch spürbar eine brucknerisch-mystische Wirkung anstrebt, aber im Bereich des Gefühlshaften steckenbleibt. Die Verschmelzung der vokalen und instrumentalen Klangebenen läßt denn auch die Orgel nie hörbaren Einfluß auf das Klanggeschehen nehmen, obwohl ihre Mitwirkung das Werk klanglich von der „orgellosen" Es-dur-Messe scharf abgrenzen müßte.

Alles in allem ist diese Dresdner Aufnahme also das extreme Gegenstück zu der Regensburger der DG unter Ratzinger, die schon durch den Einsatz von Knaben-Oberstimmen völlig andere Klang- und Ausdrucksbereiche anvisiert. Was keineswegs bedeutet, daß nicht manches sehr schön geriet. Das gilt vor allem für den orchestralen Teil der Aufnahme. Der herrlich weiche Klang der Dresdner Streicher, die differenzierte Farbigkeit der Holzbläser lassen die Staatskapelle einmal mehr als einen Klangkörper von Ausnahmerang erkennen, dessen große Tradition auch heute noch nachwirkt. Positiv ist fernerhin der weite dynamische Radius der Aufnahme zu werten, ungeachtet des Umstandes, daß – wie schon bemerkt – die unteren Stärkegrade gerne in Gesäusel umschlagen. Der Leipziger Rundfunkchor singt mit der Disziplin und intonationstechnischen Sicherheit eines versierten Berufschores, dennoch wirken auf den dynamischen Höhepunkten die Soprane leicht angestrengt. Wie denn die Klangtechnik generell den Sopran bevorzugt und die übrigen Stimmen kaum individuell zur Geltung kommen läßt. Das gilt in gleicher Weise für das Soloquartett, das eindeutig von Helen Donath beherrscht wird. Ihr heller Sopran bedarf keiner Mikrophonpräsenz, um „durchzukommen", während die übrigen drei Stimmen genau so unpersönlich bleiben, wie die unteren Chorstimmen.

Ein auf „schönen Klang" abgestellter Schubert, der sicherlich seine Meriten hat, weil er das Werk aus der Sphäre jener unbekümmerten, unreflektierten Naivität heraushebt, in der Schuberts Messen – auch die späten – vielfach „musiziert" werden, die aber dennoch nur einem Teilaspekt, dem romantisch-klanglichen, voll gerecht wird. Es gibt einen anderen, den der verschiedenen farblichen Ebenen, der in dieser die Atmosphäre des konturenverwischenden Kirchenraumes beschwörenden Darstellung zu kurz kommt. Dennoch bleibt der Respekt vor dem Gesamtniveau der Darstellung.
(Philips 212 electronic b Marantz 2270
Heco B 230/8) A. B.

**Franz Schubert (1797–1828)**

Messe Es-dur D 950

Helen Donath, Sopran; Ingeborg Springer, Alt; Peter Schreier, Hans-Joachim Rotzsch, Tenor; Theo Adam, Baß; Rundfunkchor Leipzig; Staatskapelle Dresden, Dirigent Wolfgang Sawallisch

Philips 6500 330 LY 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 5 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

Sawallisch ist spürbar bestrebt, durch kräftige Kontrastsetzung das Werk aus der Sphäre todesnaher Düsternis, in der es so gerne angesiedelt wird, herauszuhalten. Das gelingt leider nur sehr bedingt. Das Klanggewand der Messe aus Schuberts Todesjahr ist durch das Fehlen der Orgel und ihren Ersatz durch drei Posaunen an sich schon abgedunkelt. Hüllt man, wie es hier geschieht, das Ganze auch noch in ein schummerig-frommes Sfumato, so zerfließen die Konturen, die Faktur wird unscharf, das Stimmungshafte breitet sich auf Kosten konkreter musikalischer Aussage aus. Mag das Cover-Foto der Tasche noch so kitschig sein: das Feldkapellchen, von unscharfem Vordergrund wie von farbigen Nebeln eingehüllt, ist ein treffendes optisches Pendant zu dem, was von der Platte klingt.
Dabei mangelt es Sawallischs Wiedergabe keineswegs an kräftigen Akzenten, ja geradezu dramatisch-dynamischen Zuspitzungen. Er neigt sogar dazu, das forte als fortissimo herausgellen zu lassen, wie es z. B. im Falle des „Domine Deus" im Gloria geschieht. Solche dynamischen Unterstreichungen wären nicht einmal störend, wenn ihnen nicht ähnliche Extreme in den unteren Stärkegraden gegenüberstünden: ein Piano wird grundsätzlich gesäuselt, und da es in dieser Messe deren eine ganze Menge gibt, herrscht auf weiten Strekken mystisch zerfließender, frömmelnder Lyrismus vor. Sawallischs Vorliebe für kräftige Baßbetonung tut ein übriges, dem Klangbild trotz der dynamischen Kontraste Schwere und Undurchhörbarkeit zu geben. Vor allem das genialste Stück der Messe, das „Doppelgänger"-Agnus-Dei, leidet unter diesem Krematoriums-Pathos, das die Binnenstrukturen der Musik in Watte packt.
Der Leipziger Rundfunkchor präsentiert sich als ein tüchtiges, gemessen am Standard westdeutscher Spitzen-Rundfunkchöre allerdings nicht erstklassiges Ensemble. Vor allem die Männerstimmen klingen nicht immer kultiviert, und einen so schockierenden Fauxpas wie die flache Vokalisation der Bässe beim Agnus-Dei-Anfangston hätte man ausmerzen sollen. Der Rang der Dresdner Staatskapelle wird dank der mangelnden Präsenz der Klangtechnik nur in einigen wunderschönen Bläsersoli evident. Vorzüglich ist das Solistenquintett. Das „Et incarnatus" hat man selten so ausgewogen und poesievoll klingen hören, wie hier dank der Singkunst von Peter Schreier, Hans-Joachim Rotzsch und Helen Donath.
Die Aufnahmetechnik legte wenig Wert auf Präsenz, weit mehr auf weiche Klangverschmelzung, diffus-indirekte Beleuchtung, Sawallischs Hang zu verschwimmenden Konturen noch unterstützend. Das Ganze tendiert eher zu einem Schubert-Mißverständnis als zu einer Schubert-Interpretation.
(Philips 212 electronic, b Marantz 2270 Dovedale III)
A. B

**Giuseppe Verdi (1813–1901)**

Messa da Requiem

Herrat Eicker, Sopran; Hedwig Schubert, Mezzosopran; William Johns, Tenor; Karl Ridderbusch, Baß; Chor des Städtischen Musikvereins Gütersloh; Nordwestdeutsche Philharmonie Herford; Dirigent Matthias Büchel

Baccarola 80 926 XBK 22.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 7 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 6 |
| Oberfläche: | 9 |

Unter den typisch „deutschen" Aufnahmen des Verdi-Requiems hat die Berliner Fricsay-Einspielung der DG von 1954 ihren Rang bewahrt. Sie ist weit geschlossener als manche mit italienischen Stars besetzte, klanglich opulentere und glanzvollere jüngere Produktion. Wenn im Vertrieb der Ariola nunmehr dieser Mitschnitt eines Konzertes in der akustisch vielgerühmten Bielefelder Rudolf-Oetker-Halle zu wohlfeilem Preis herauskommt, so will er nicht an der Berliner Konkurrenz gemessen werden. Büchel, der seit vielen Jahren in dem kleinen Gütersloh hervorragende Chorarbeit leistet – wovon man sich hier überzeugen kann – ist kein Fricsay, und die Nordwestdeutsche Philharmonie ist kein Rias-Sinfonieorchester. Auch das Soloquartett kann sich – von Ridderbusch abgesehen – kaum mit dem Team Stader-Radev-Krebs-Borg messen. Dennoch ist die Aufnahme, so wenig sie eine zwingende Notwendigkeit sein mag, keineswegs unsympathisch. Ja, man ärgert sich bei ihrem Abhören weit weniger als bei einigen der hochprominenten Top-Star-Produktionen der letzten Jahre.
Büchel vergreift sich kaum jemals in den Tempi, seine Relationen sind richtig, seine klanglichen Dispositionen, soweit es den Chor angeht, ausgezeichnet. Wenn das Orchester nicht immer in gleichem Maße folgt, so ist das zum einen eine Qualitätsfrage, zum anderen eine Erscheinung, die bei Unternehmen dieser Art, wo ein Orchester von einem Chordirigenten für eine Einzelaufführung engagiert wird, an der Tagesordnung zu sein pflegt. Aber sieht man davon ab, daß das „Tuba mirum" zu wenig drängendes, dramatisches „effetto" hat, daß die pathetische Verbreiterung an der tutta-forza-fortissimo-Stelle am Schluß des Libera mit Verdi wenig zu tun hat, so bleibt dirigentisch-gestalterisch kaum ein Wunsch offen. Matthias Büchel ist ohne Zweifel ein versierter Musiker, der genau weiß, was er will. Und sein Chor kann sich, was Klangfülle, Beweglichkeit und Differenzierungsvermögen angehen, mit weit prominenteren Chorvereinigungen wohl messen, wie das virtuos hingelegte Doppelchor-Sanctus, die gestochen scharfe Libera-Fuge und die ungemein klangschön und intonationssicher gesungene A-cappella-Stelle im Libera eindrucksvoll beweisen.
Daß die Aufnahmetechnik ihn nicht präsent genug ins Bild brachte, ist eine andere Frage. Trotz der idealen Verhältnisse der Bielefelder Halle, die den Krieg unversehrt überdauerte, gelang ein klanglich ausgewogener, alle vokalen und instrumentalen Ebenen gleich scharf und präsent ausleuchtender Mitschnitt nicht. Das Soloquartett dominiert ungebührlich. Da die Solisten spürbar für den Saal, nicht für das Mikrophon, sangen, ergeben sich dynamische Vergröberungen vor allem seitens des englischen Tenors, der sich zu sehr auf seine Strahlkraft verläßt, weniger auf jene lyrischen Qualitäten, ohne die das „Ingemisco" nun einmal nicht überzeugend zu singen ist. Abgesehen davon, daß man sich im Falle des „Inter oves" eine poesievoller geblasene Oboe vorstellen kann, als die Herforder sie zu bieten haben. Herrat Eicker, ansonsten als Bach-Sängerin bekannt, hat zwar für die düstere Dramatik des Libera-Beginns nicht den erforderlichen „Biß", steckt aber auf weiten Strecken berühmte Star-Kolleginnen in die Tasche, was Genauigkeit und Mühelosigkeit des Singens angehen. Vor allem die A-cappella-Stelle des Libera singt sie makellos und berückend schön. Hedwig Schubert weiß vor allem der hohen Mezzo-Lage Intensität und dramatische Spannkraft zu geben, neigt jedoch ab und an zum „Jaulen". Ridderbusch würde in einer reinen Schallplattenproduktion differenzierter singen, als er es hier tut. Dynamisch mangelt der Aufnahme das Letzte an Klangschärfung und Schlagkraft, vor allem an den explosiven Entladungen etwa des „Dies irae". Das kann man von Solti oder Giulini weit trockener, effektvoller haben. Auch die Trompeten des Jüngsten Gerichtes blasen allzu brav. An solchen Stellen – wie auch an einigen exponierten Orchesterpassagen – spürt man halt den Abstand, der eine solche gewiß höchst anständige, uneitel-werkgerechte Darstellung vom internationalen Standard trennt. Wenn man sich, wie gesagt, in Bielefeld auch weniger ärgert . . .
(Philips 212 electronic b Marantz 2270 Dovedale III)
A. B.

# Oper

**Jean-Philippe Rameau (1683–1764)**

Castor et Pollux (Gesamtaufnahme)

| | |
|---|---|
| Minerve, Telaire | Jeanette Scovotti |
| Venus u. a. | Märta Schéle |
| Castor | Zeger Vandersteene |
| Pollux | Gérard Souzay |
| Mars | Rolf Leanderson |
| Jupiter | Jacques Villisech |
| u. a. | |

Stockholmer Kammerchor; Concentus Musicus Wien; Gesamtleitung Nikolaus Harnoncourt

Telefunken „Das alte Werk" SAWT 9584/87-A 100.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 10 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Daß Harnoncourt bei seinen Versuchen, die Oper des Barock zum Leben zu erwecken, es sich leicht macht, kann kaum gesagt werden. Weder im Falle von Monteverdis „Ritorno di Ulisse" noch anläßlich dieser ersten Rameau-Gesamteinspielung wählte er „dankbare", melodischen Arienprunk ausbreitende Werke, wie sie etwa die Neapolitaner oder Händel geschrieben haben. Hier wie dort ging es ihm offenbar um die dramatische Charakteristik, um die Lebendigkeit musikalisch-dramatischer Aktion, nicht um ein Ausbreiten kulinarisch-schöner Musik. Das mag durchaus praktische Gründe haben. Die große Arienkunst des italienischen Hochbarock setzt Stimmvirtuosen großen Stils voraus. Der moderne Spitzensänger aber ist, wenn man einmal von dem Sonderfall Sutherland absieht, kaum in der Lage – sofern er überhaupt die technischen Voraussetzungen dazu hat – sich mit den zahlreichen Problemen vokaler barock-dramatischer Affektenkunst auseinanderzusetzen. Saubere Schmalspurigkeit aber verträgt sich nicht mit dem Anspruch, den ein Harnoncourt mittlerweile selbst inauguriert hat. Läßt doch bereits seine „Ulisse"-Einspielung ein Qualitätsgefälle zwischen vokalen und instrumentalen Ebenen nicht überhören.
Harnoncourt sucht dieses Problem zu umgehen, indem er ein Werk wählte, das seiner stilistischen und kompositorischen Haltung nach auf den Stimmvirtuosen nicht angewiesen ist. Um dennoch dem Ganzen den Glanz sängerischer Prominenz nicht vorzuenthalten, holte er sich Gérard Souzay und Jeanette Scovotti für die beiden wesentlichsten Partien, damit zum ersten Male das von ihm ansonsten praktizierte Prinzip der Heranziehung von Spezialisten, die mit seinem Musizierstil und den ihm zugrundeliegenden künstlerisch-stilistischen Voraussetzungen und Erkenntnissen vertraut sind, durchbrechend. Neu ist außerdem die Mitarbeit eines ganz und gar nicht auf Alte Musik spezialisierten, sondern ganz im Gegenteil durch seinen enormen Aktionsradius zu Ruhm gelangten Chores. Wobei es nicht verborgen bleiben kann, daß Ericsons

Stockholmer Kammerchor doch von wesentlich anderen Klangidealen ausgeht als Harnoncourts Concertus Musicus.

Über das Werk Jean-Philippe Rameaus gibt eine gründliche Einführung aus der Feder Harnoncourts im Beiheft so eingehend Auskunft, daß es überflüssig ist, dieses Thema hier fortzuspinnen. Entscheidend für den Eindruck von „Castor et Pollux" ist die Kleinformatigkeit der Einzelnummern, bedingt durch eine vom Gefälle der französischen Sprache bestimmte rezitativ-nahe Deklamatorik, die der Musik ein selbständiges Ausbreiten in Gestalt großer arioser Bildungen kaum gestattet. Die Trennung von Rezitativ und Arie entfällt, stattdessen nehmen das Rezitativ ariose und das Arioso rezitativische Elemente in sich auf. Da das getanzte Divertissement am Ende eines jeden Aktes obligatorisch war, entspricht der Aufreihung vokaler Kleinformen eine Aufreihung kurzer instrumentaler Tanzsätze. Auch der in das dramatische Geschehen eingreifende Chor, der in der italienischen Solistenoper so gut wie keine Rolle spielt, wird sehr charakteristisch eingesetzt. Das Streben nach dramatischer „Wahrheit" ist trotz des barock-mythologischen Schematismus der Handlung mit seinen Göttererscheinungen evident. Zweifellos hat der Gluck des „Orpheus" Rameaus „Castor et Pollux" genau gekannt. Sind doch auch die Handlungsparallelen zwischen dem Sänger, der die Schrecken der Unterwelt nicht fürchtet, um seine Gattin ins Diesseits zurückzuholen, und dem spartanischen Helden, der in den Orkus hinabsteigt, um seinen Bruder zu retten, offenkundig. Und in der Schilderung des Kampfes mit den Höllengeistern, die dem Sterblichen den Eingang verwehren, steht Rameau Gluck an Dramatik und Wucht musikalischer Schilderungskunst nicht nach. Sicherlich hat manches, was bislang in Unkenntnis des Werkes Rameaus dem „Reformer" Gluck an musikdramatischen Errungenschaften zugeschrieben wurde, bereits vierzig Jahre zuvor seine gültige Ausprägung bei Rameau gefunden. Auch insoweit eröffnet diese Ausgrabung hochinteressante neue Perspektiven.

Dennoch weiß man nach geduldigem Abhören der acht Plattenseiten, weshalb ein solches Stück über die Schallplattendokumentation hinaus nicht mehr zum Bühnenleben zu erwecken ist, obgleich es seine volle Wirkung erst im Verein mit den Zaubermechanismen und der Farbigkeit der Barockbühne tun würde. Die Aneinanderreihung musikalischer Kleinformen, der ein übergreifendes musikalisch-architektonisches Konzept abgeht, das unentwegte ariose Parlando, das den Appetit des modernen Hörers auf größere melodisch-vokale Bildungen ständig nährt, um sie ihm ständig zu versagen, wirkt trotz Rameaus bewundernswerter Kunst eigenwilliger musikalischer Durchformung der einzelnen Details auf die Dauer ermüdend. Am Ende hält man sich dann doch an die wenigen größeren Stücke: die herrliche Arie der Telaire „Tristes apprêts", die nicht weniger ausdrucksstarke Arie des Pollux „Nature, Amour", die in der Tat grandiose Szene vor der Höllenpforte, die Solo-, Chor- und Ensemble-Dramatik mit suggestiv-illustrativer Orchesterfarbigkeit kombiniert (im Vergleich mit ihr wirkt Glucks Unterwelt beinahe klassizistisch-blaß), die Arie des Castor „Séjour de l'éternelle paix", die Eifersuchtsarie der Phébé und schließlich die große Instrumentalpassacaglia vor Schluß.

Aber trägt das ein Drei-Stunden-Werk? Fesselnd, wie immer, sind die virtuose Farbigkeit und die enervierte, gespannte Beweglichkeit des Musizierens von Harnoncourts Ensemble. Die zahlreichen Tanzsätze sind Kabinettstücke instrumentalen Witzes und Brios. Gérard Souzay weiß der großen Rolle des Pollux ein Höchstmaß an Parlando-Beweglichkeit, an geistvoller Ausdrucksnuancierung und unmanierierter Kunst der Deklamatorik abzugewinnen; dennoch ist nicht zu überhören, daß die Stimme an Schmelz und Wärme des Timbres erheblich eingebüßt hat, ein Manko, über das alle künstlerische Intelligenz nicht ganz hinweghilft. Jeanette Scovotti singt die liebende Telaire leuchtkräftig und stellenweise mit Aplomb, stets makellos in der sprachlichen Deklamatorik und kantablen Phrasierung. Trotzdem hätte man der großen Klage-Arie „Tristes apprêts" ein Gran an dramatischer Unmittelbarkeit mehr gewünscht. Dem vom Libretto her passiveren Castor gibt Zeger Vandersteene sehr schönen lyrischen Tenorschmelz. Sieht man von dem poltrig-groben Jupiter Villisechs ab, so wissen auch die übrigen Solisten, allen voran Märta Schéle, Norma Lerer und Rolf Leanderson, mit tadellosen, wenn auch nicht sehr aufregenden Leistungen aufzuwarten.

Harnoncourt hat seinen Concentus Musicus offenbar mit schwedischen Musikern – die Aufnahme wurde in Stockholm gemacht – verstärkt, wie ein Blick auf die Liste der Mitwirkenden verrät. Vorzüglich ist die Aufnahmetechnik, die sogar die Divertissements „auf der Bühne" klanglich vom übrigen Orchester abhebt, was sehr aparte Wirkungen ergibt. Ansonsten wurde mit akustischer Szenik gespart. Zu Recht, läßt sich das einstige barocke Bühnenspektakel, das wesentlicher Bestandteil dieser Opernkunst war, ohnehin nicht auch nur andeutungsweise akustisch übersetzen.

Harnoncourts Rameau-Wiederbelebung ist eine bedeutende, schätzenswerte Tat, zumal sie auf künstlerisch hoher Ebene und mit leidenschaftlichem Engagement erfolgte. Dennoch gesteht der Rezensent, daß er die wohlausgestattete Kassette nicht in jene Ecke seines Plattenregals stellen wird, in die er hineingreift, wenn ihm nicht aus Rezensentenpflicht,sondern aus Freude und Muße nach dem Diskus gelüstet. Die historische Patina von solcher Musik zu entfernen, das gelingt selbst dem Zauberkünstler Harnoncourt nicht ganz.

(Philips 212 electronic b Marantz 2270 Dovedale III)

A. B.

**Hector Berlioz (1803–1869)**

Benvenuto Cellini (Gesamtaufnahme)

| | |
|---|---|
| Benvenuto Cellini | Nicolai Gedda |
| Giacomo Balducci | Jules Bastin |
| Fieramosca | Robert Massard |
| Papst Clemens VII. | Roger Soyer |
| Francesco | Derek Blackwell |
| Teresa | Christiane Eda-Pierre |
| Ascanio | Jane Berbié |

u. a.

Chor des Royal Opera House Covent Garden; BBC Symphony Orchestra; Dirigent Colin Davis

Philips 6707 019 100.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 10 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Eine Gesamtaufnahme von Berlioz' erster Oper im Rahmen einer Serie, die den Rang des Exemplarisch-Authentischen beansprucht – nach den bisherigen Veröffentlichungen zu Recht – sieht sich vor fast unüberwindliche Probleme gestellt, noch bevor die erste Probe begonnen hat. Von „Benvenuto Cellini" existiert keine originale Fassung, die Anspruch auf Endgültigkeit erheben könnte. Berlioz hat immer wieder Umstellungen und Kürzungen vorgenommen, nachdem die Pariser Premiere 1838 ein Fiasko gewesen war. Die Aufführungen, die nach seinem Tode hie und da zustandekamen, benutzten allgemein die sog. Weimarer Fassung, eine gekürzte Version, die den Lisztschen Aufführungen in Weimar, 1852, zugrunde lag. Sie diente auch als Druckvorlage für die spätere Veröffentlichung von Partitur und Klavierauszug. Erst in den fünfziger Jahren wurden Versuche gemacht, auf die Urfassung von 1838 zurück zu gehen, wobei man jedoch spätere Einschübe, die sich als musikalisch wertvoll erwiesen, nicht opfern wollte. Diesen Weg ging auch Colin Davis, ja er ging noch darüber hinaus: das Libretto von Léon de Wailly und Auguste Barbier hatte ursprünglich eine Opéra-comique mit gesprochenen Dialogen vorgesehen. Dieser Plan kam mit Rücksicht auf die Pariser Opéra, in der Dialog nicht erlaubt war, nicht zustande. Davis griff ihn wieder auf und strich kurzerhand mehrere Rezitative, um sie durch gesprochene Dialoge zu ersetzen, eine Praxis, die bereits Covent Garden 1957 und 1969 vorweggenommen hatte. Damit wurde das Durcheinander der von Berlioz geschaffenen oder autorisierten Fassungen noch durch eine weitere Version bereichert, die – außer in der ursprünglichen Absicht der Autoren – nie existiert hat. Über die Berechtigung des Verfahrens läßt sich also streiten.

Dies um so mehr, als das kühne Werk kaum die Züge einer Opéra-comique trägt. Es entzieht sich vielmehr jeder Kategorisierung, so daß das Pariser Fiasko von 1838 durchaus verständlich ist. Was ist das für eine Oper, die mit Buffo-Szenen anhebt, eine turbulente Karnevalsszene in einen Mord mit anschließender wüster Raserei des Pöbels ausarten läßt, schließlich den Papst höchstpersönlich (in Paris und Weimar war es der Zensur halber ein Kardinal) auftreten und ein wiederum buffoneskes Final-Ensemble anstimmen heißt (eine dramaturgische Unmöglichkeit), um zuletzt einen technologischen Vorgang, den Guß einer Statue samt glühendem und aufplatzendem Schmelzofen verfahrenstechnisch getreu, wenn auch verkürzt, auf die Bühne zu stellen. Die in der Hauptsache aus großen Ensemblesätzen kompliziertester Art und machtvoll-dramatischen Chören besteht, neben denen es nur einige wenige lyrisch-ariose Ruhepunkte gibt, in der das gesprochene Wort also zwangsläufig kleinkariert wirken muß. Wenn beispielsweise auf dem Höhepunkt des 2. Aktes die Gießereiarbeiter mit einem wilden Chor in den Streik treten (so etwa 1838 auf der Opernbühne!), um dann anschließend in Dialog zu fallen, so bedeutet das einen Spannungsabfall, der geradezu schmerzhaft ist. Das Dialog-Experiment überzeugt um so weniger, als das gesprochene Wort innerhalb des fast dreistündigen Werkes an ganzen sechs Stellen, jeweils ein paar Sekunden lang, vorkommt, also seinen Zweck, den Handlungsablauf voranzutreiben, nicht erfüllt. „Benvenuto" ist halt nicht „Carmen".

Der geringe Erfolg des musikalisch genialen Werkes hat eine weitere Ursache: nach der atemberaubenden dramatischen Schlüssigkeit des ersten Aktes, der in dem wilden Karnevals-Finale kulminiert – einem Aktschluß, der an erschreckender Größe und ungezügelter Raserei in der Literatur kaum noch einmal seinesgleichen hat – zerfällt der zweite Akt allzusehr in aneinandergereihte Episoden, denen Liszt in Weimar durch radikale Kürzungen den Schein dramatischen Zusammenhangs sichern wollte. Die Spannung, auch die musikalische, läßt merklich nach, so reich die Musik auch weiterhin an Schönheiten und höchst originellen Einfällen ist. Die Schwierigkeiten, die sich Cellini in den Weg stellen, sind von außen herangeholt, nicht dramatisch entwickelt, so daß auch Cellinis Sieg am Ende der triumphalen Überzeugungskraft entbehrt. Dieser Mangel ist nicht zu heilen. Die erste Oper, in deren Mittelpunkt der schöpferische Künstler als historische Figur steht, die Pöbel und Arbeiterschaft realistisch auf die Szene stellt, krankt an dramaturgischer Unausgeglichenheit.

Sieht man von dem Dialog-Mißgriff ab, so trägt die Wiedergabe das Signum des Exemplarischen. Colin Davis bringt die äußerst komplizierte, in jeder Beziehung virtuose Partitur in einer Manier zum Klingen, die ihren jugendlich-genialischen Aberwitz, ihre Ungezügeltheit, aber auch ihre kantabel-lyrische Schönheit und ihren instrumentalen Glanz Ereignis werden läßt. Der erste Akt entwickelt sich in einem einzigen großen Spannungsbogen zu den klanglichen Ungeheuerlichkeiten des Finales, denen Davis ihre dynamische Übersteigerung ungeschmälert beläßt. Wer in dieser undomestizierten Eruption noch „Transparenz" sucht, verkennt die aller Ästhetik spottende Direktheit dieser musikdramatischen Attacke. Wenn im zweiten Akt mehr das charakteristische oder schöne Detail dominiert, so ist das nicht Schuld des Dirigenten. Das BBC-Sinfonieorchester spielt ungewöhnlich engagiert und brillant, die schwierigen Chöre sind interpretatorische Meisterleistungen an Schlagkraft und Prägnanz.

Aus dem Solistenensemble ragen der Cellini von Nicolai Gedda und die Teresa von Christiane Eda-Pierre entschieden heraus. Gedda hat alles, was hier verlangt wird: dramatische Leidenschaftlichkeit in den großen Rezitativen und herrlichen lyrischen Schmelz in den beiden kantablen Arien. Die junge Sopranistin aus Martinique ist eine Schallplattenentdeckung ersten Ranges. Schon ihre große Arie zu Beginn des Werkes ist ein interpretatorisches Glanzstück an Wohllaut, Beweglichkeit, Kantabilität und Koloraturvirtuosität. Die kernig-

schlanke Stimme spricht präzis an. Lediglich im Duett mit Gedda am Anfang des 2. Aktes gerät sie ein wenig ins Hintertreffen. Neben diesen beiden Protagonisten läßt Jane Berbié als jungenhaft-frischer, temperamentvoller Ascanio aufhorchen. Die übrigen Männerstimmen sind guter Durchschnitt, mehr nicht. Sowohl dem Balducci von Jules Bastin wie dem Papst von Roger Soyer mangelt die notwendige Gewichtigkeit in der tiefen Lage, so schön die Stimmen ansonsten auch tragen.
Glänzend gerieten die überaus heiklen Ensembles, die Davis sehr sorgfältig ausbalancierte. Obgleich der Gesamtklang der Aufnahme zur Kompaktheit neigt – bereits die Ouvertüre, so bravourös sie gespielt ist, läßt das erkennen – und der Höhenregler des Verstärkers zu Hilfe genommen werden muß, wenn ein brillantes Klangbild erzielt werden soll, sind die verschiedenen akustisch-dramaturgischen Ebenen plastisch voneinander abgehoben – vorüberziehende Masken oder Mönche, das Theater auf dem Theater zu Beginn der Karnevalsszene. Die Solisten sind, wenn nicht gerade eine der wenigen großen Arien ansteht, nicht nach vorn geholt, so daß das Orchester seine volle Präsenz bewahrt. Wie gesagt könnte man sich den Orchesterklang heller, schneidender vorstellen; nicht immer wird das typische Berlioz-Kolorit mit der wünschenswerten Schärfe Ereignis, was jedoch nicht dem Dirigenten anzulasten ist. Was sich auch grundsätzlich gegen die Dialoge einwenden läßt: die Dialogregie ist vorzüglich.
Das deutsch-französische Beiheft gibt nicht nur das gesamte Libretto wieder, es bietet außerdem eine informative Einführung in die Entstehungsgeschichte des Werkes und die Problematik der verschiedenen Fassungen. Die Abweichungen der Einspielung von der Weimarer Partitur sind im einzelnen nachgewiesen. Hier wurde viel Sorgfalt aufgeboten.
Eine Produktion von Ausnahmerang, eine bedeutende Tat in Sachen Berlioz.
(Philips 212 electronic b Marantz 2270 Dovedale III)
A. B.

**Metropolitan Opera Gala Honoring Sir Rudolf Bing**

Arien aus Opern von Mozart, Verdi, Puccini, Strauss u. a.

Metropolitan Opera Orchestra, verschiedene Sänger und Dirigenten

| | |
|---|---|
| Deutsche Grammophon 2530 260 | 25.– DM |
| Interpretation: | 0–8 |
| Repertoirewert: | 0 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5 |
| Oberfläche: | 5 |

Für Liebermann in Hamburg zum Abschluß seiner Intendanz als Schallplattensouvenir eine Dokumentation: Musiktheater heute. Für Bing in New York aus gleichem Anlaß: Highlights from the Metropolitan Opera Gala. Jedem das Seine! Die Platte zu Ehren von Sir Rudolf, anzuhören am besten im Abendkleid oder Smoking, vermittelt exakt, was er in zweiundzwanzig Jahren aufgebaut hat: Star-Hysterie. Fan-Familienmief, ein Publikum, das weder an Musik noch an Theater, sondern lediglich an möglichst lang ausgehaltenen hohen Gesangstönen interessiert ist und lärmend jeden Nummernschluß kaputtmacht – Oper als Demonstrationsobjekt schlechter Manieren diesseits wie jenseits der Rampe: „Chacun à Bing's goût", wie es Regina Resnik nach den Worten von Bings engstem Mitarbeiter John Gutman im Orlowsky-Couplet verkündet (mit einer Stimme, die sie zum Starauftritt in jedem Transvestiten-Kabarett legitimiert). Kein Chor, dafür aber ein überaus präsenter Souffleur: die Platte vermittelt wahrlich ein überaus stimmendes Met-Image.
Doch kommen wenigstens die Stimmen-Fetischisten, die es ja auch bei uns gibt, auf ihre Kosten? Am ehesten noch bei Nilssons „Salome"-Schluß (wenn es ihnen gelingt, Welitsch zu vergessen) und bei Zylis-Garas hinschmelzend phrasierter Desdemona. Arroyo tut sich ziemlich schwer mit Leonoras „Racea la notte" und Price nicht viel leichter mit der von ihr nie auf der Bühne gesungenen „Figaro"-Gräfin. Caballé und Domingo klingen beide recht angestrengt im Duett aus „Manon Lescaut", während Tucker und Merrill, die beiden ältesten Met-Kämpen auf dieser Platte, jenen typischen brachialen Verdi-Met-Stil demonstrieren, der alles auf – allerdings unbestreitbar eindrucksvolle – Force und Tränenwehleidigkeit setzt – einen Stil, den Corelli im „Otello"-Duett noch um manieristische Selbstbespiegelung erweitert. Alles in allem also eine echte Schallplattendokumentation alles dessen, wofür der Name Bing so abschreckend in der Operngeschichte des 20. Jahrhunderts steht. Ein Menetekel als Auftakt der Zusammenarbeit von Deutscher Grammophon und Met?
(12 f Sony 6060 F, Wharfedale Denton) oe

## Vokalmusik

**Das Wiener Lied um Schubert**

Lieder von Wenzel Johann Tomaschek, Conradin Kreutzer, Nikolaus von Krufft, Anton Teyber, Friedrich August Kanne

Hermann Prey, Bariton; Leonard Hokanson, Klavier

| | |
|---|---|
| DGG 2533 123 | 25.– DM |
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 6 |

Theoretisch überzeugt die Idee der Archiv-Produktion, Klavierlieder aus der zeitlichen und geographischen Nachbarschaft Schuberts zusammenzustellen, tiefere Aufschlüsse – etwa über Bedingtheiten des Schubertschen Lieds – gewinnt man aber nicht aus dieser Platte. So singt sie letztlich einen Preisgesang zur höheren Ehre Schuberts, der sich auch dort, wo man gewisse Parallelitäten (bei Krufft und Kanne beispielsweise) zu hören glaubt, unendlich über die Produktion der Zeitgenossen erhebt. Doch auch diese Erkenntnis ist ja nicht überflüssig, da sie etwa der Wirkungsgeschichte Schuberts Recht gibt. Hermann Prey singt diese unbekannten Lieder mit großer Zurückhaltung und Konzentration; sie scheinen auf ihn wie ein Gesundbrunnen gewirkt zu haben – so fallen etwa Intonationsstörungen und rhythmische Schwächen viel weniger auf als auf anderen seiner Platten. Sehr exakt auch die Begleitung von Leonard Hokanson, untadelig die Plattentechnik (wenn ich eine arge Beschädigung der Oberfläche nur dem Rezensionsexemplar zuschreiben darf).
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

**Franz Schubert (1797–1828)**

Lieder: Schwestergruß; Der Zwerg; Ellens Gesänge

**Gustav Mahler (1860–1911)**

Aus „Des Knaben Wunderhorn": Das irdische Leben; Wo die schönen Trompeten blasen; Urlicht (Alt-Solo aus der 2. Sinfonie) - Zwei Rückert-Lieder: Liebst du um Schönheit; Ich bin der Welt abhanden gekommen

Jessye Norman, Sopran; Irwin Gage, Klavier

| | |
|---|---|
| Philips 6500 412 | 25.– DM |
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

Jessye Norman widmet sich gleichermaßen der Oper wie dem Orchester- und Klavierlied. Ihre stimmlichen Fähigkeiten umfassen das lyrische wie das dramatische „Fach" (bis hin zur Kassandrapartie der Berliozschen „Trojaner"). Die Schubert- und Mahler-Lieder entfalten vor allem das lyrische Potential der Sopranistin, die im Mahlerschen „Urlicht" auch über bemerkenswert sonore Alt-Register verfügt. Die unterschwellige Dramatik des Schubertschen „Zwerges" wird recht gut erfaßt; freilich gibt es hier, wie auch bei einigen anderen, stärker vom Sprachduktus her geprägten Liedern geringfügige Ungeschicklichkeiten der Aussprache (in Mahlers „Ich bin der Welt abhanden gekommen" heißt es einmal „Schimmel" statt „Himmel": eine im Zusammenhang dieses entrückten Liedes doch etwas befremdliche Fehlleistung, die durch eine Nachaufnahme leicht hätte korrigiert werden können). Die Sängerin „riskiert" gerade beim ruhevollen Piano-Gesang enorm viel; nicht ganz selten kommt es dabei zu Intonationstrübungen, die die Absicht einer tendenziell „unendlichen" Linearität empfindlicher irritieren. Das macht sich leider auch bei dem sehr schön zurückgenommenen, ganz verinnerlichten „Raste, Krieger!", dem ersten der Ellen-Gesänge und einem der tiefsten und vielschichtigsten Schubert-Lieder überhaupt, ein paarmal bemerkbar. Die Legato-Ausformung des „Ave Maria" gelingt am bruchlosesten. Von den Mahler-Liedern sind „Urlicht" und „Ich bin der Welt abhanden gekommen" in ihrer ruhigen Ausstrahlung am besten geglückt; in „Wo die schönen Trompeten blasen" fehlt ein wenig die dynamische Zuspitzung. Alles in allem: nach ihrer Schubert-Poulenc-Wagner-Platte (bei Electrola) ein weiterer beachtlicher Talentnachweis der Liedersängerin Jessye Norman. Der Pianist Irwin Gage sekundiert sehr einfühlsam; die Klangqualität wird den Facetten von Stimme und Begleitinstrument voll gerecht.
H. K. J.

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Melodien aus Sinfonien und Sonaten, als Lieder arrangiert von Friedrich Silcher

Sinfonie Nr. 8 F-dur, Transskription für Klavier von Franz Liszt

Hermann Prey, Bariton; Leonard Hokanson, Klavier

| | |
|---|---|
| DGG (Archiv-Produktion) 2533 121 | 25.– DM |
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 10 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Im 19. Jahrhundert hatten Bearbeitungen den schlichten Sinn, Werke allgemeiner bekannt zu machen. Die als „Multiplikatoren" auftretenden Bearbeiter arrangierten Sinfonien für Klavier und dienten dabei der Verbreitung dieser Werke in der geläufigen hausmusikalischen Praxis. Als Radio und Schallplatte die technische Reproduzierbarkeit von Musik in Gang brachten, schien die Bearbeitung ihrer Berechtigung beraubt. Die Ästhetik zog sich zurück auf die Originalgestalt der Werke und sprach ihr Verdikt über jedwede Transskription aus. Der „Klavierauszug" wurde lediglich noch als Hilfsmittel der Korrepetitorenpraxis geduldet. Die Allgegenwart der technisch reproduzierten Werke ließ freilich mit der Zeit die Lust auf Bekanntes in veränderter Gestalt aufs neue anwachsen: nun werden Bearbeitungen nicht mehr als „Ersatz" einer schwer zugänglichen Werkgestalt wahrgenommen, sondern sie sind im Gegenteil dazu angetan, der abgeklapperten Werkgestalt neue Seiten hinzuzufügen. Solches Hören bezieht die Bearbeitungen nicht auf eine abstrakt identische Werkgestalt, sondern betrachtet das Original als eine Art Fundus, aus dem sich allerlei Interessantes ableiten läßt. Bearbeitungen nähern sich in diesem Sinne der von der Avantgarde betriebenen „Zitatmusik".
Übrigens scheint eine solchermaßen liberale Auffassung vom Werk als einer ausbeutbaren Rohstoffquelle im 19. Jahrhundert noch recht lebendig gewesen zu sein. Die Transskriptionen von Franz Liszt wollten keineswegs in erster Linie eine bequeme Taschen-Version der benutzten Stücke bieten, sondern hatten auch die Herausstellung eigener pianistischer Großartigkeit und transformierender Virtuosität im Sinne. Die 8. Sinfonie in Liszts Bearbeitung ist dergestallt eine brillante „Nachahmung" des Orchesterklanges durchs Klavier und zugleich ein blendendes Lisztsches Klavierwerk sui generis. Ist hier (anders als bei den Opernparaphrasen) jeder Takt noch mit dem Verlauf des Beethovenschen Originals identisch, so verwandeln die Silcher-Lie-

der ihre Beethovenschen Vorlagen doch noch gründlicher. Hier werden bestimmte Perioden aus Sinfonien und Sonaten herausgelöst und zu Liedern verarbeitet; dabei wird fast ausschließlich auf die originale Melodik, Harmonik und Rhythmik zurückgegriffen. Einerseits nähert sich diese Bearbeitung jener banausischen Herauslösung von „Melodien" aus einem bestimmten Kontext zwecks leichterer Aneignung durch ein oberflächliches, auf platte „Wesenheiten" regrediertes Hören. Andererseits bringt manches in diesem kuriosen Silcher-Zyklus eine verblüffende Variante zu dem Bekannten hinzu: die erregte Motorik des Schlußsatzes der Klaviersonate op. 2,1 scheint kongenial eingefangen in dem Lied „Sehnsucht", und der dynamische Aufbau des 2. Satzes der 7. Sinfonie trifft sich genau mit dem bohrenden „Gesang der Peri's".
Hermann Prey, der sich bemühte, die Beethovenschen Originaltonarten zu berücksichtigen, singt ohne jedes Augenzwinkern, das diesen durchaus seriösen Liedern einen falschen Anflug von Ironie mitteilen würde. Die zurückhaltende, nur ganz gelegentlich in aufgesetztes Pathos ausbrechende Diktion Preys ist der durchweg diskreten Lyrik Silchers, die sich hier zudem noch auffällig am Liederkomponisten Beethoven orientiert, sehr angemessen. Leonard Hokanson, bei Silcher ein prägnanter Begleiter, spielt auch die Liszt-Bearbeitung mit viel Einfühlungsvermögen. Er entscheidet sich weder ganz für ein korrektes Nachvollziehen des sinfonischen Substrats noch fürs virtuose Anheizen: einige überraschende Tempobeschleunigungen deuten allerdings auf die Möglichkeit hin, daß man die Lisztsche Transskription als Ein-Mann-Tongemälde noch wesentlich freizügiger und subjektiver spielen könnte. Dann ginge freilich wieder ein Teil jener Effekte unter, die der Hörer als akribisches Äquivalent orchestraler Wirkungen wahrnehmen soll.

H. K. J.

**Claude Debussy (1862–1918)**

Cinq poèmes de Charles Baudelaire

**Olivier Messiaen (geb. 1908)**

Chants de Terre et de Ciel (auf eigene Gedichte)

Colette Herzog, Sopran; Jean Laforge, Klavier

Harclay (Reihe Inédits ORTF) 995 020 25.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 9 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 7 |

Debussys Vertonung der Fünf Gedichte von Baudelaire zählt gewiß nach wie vor zu denjenigen seiner Kompositionen, die man leider am seltensten zu hören bekommt. Es ist zwar noch ein frühes Werk (1888/89), von der Wagnerischen Krise, die Debussy damals durchmachte, zutiefst geprägt; daneben sind aber auch andere Eindrücke nicht zu überhören (Borodin, Mussorgsky, die javanische Musik), die ihm halfen, sich von den Zauberkünsten des Bayreuther Meisters loszureißen und seinen eigenen, persönlichen Stil zu bilden. In diesem Sinne stellen die Cinq poèmes in Debussys Werdegang einen Markstein dar, dessen Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte. Colette Herzog hatte sie schon einmal auf DGG 138 882 (siehe Heft 3/64, S. 130/131) aufgenommen. Angesichts der Tatsache, daß jene Platte auf der Rückseite zwei auch nicht gerade häufig gehörte Liederzyklen von Poulenc enthielt, erscheint mir ihre Streichung aus dem Katalog sehr beklagenswert. Eine noch größere Seltenheit bildet allerdings diesmal der Zyklus, den Messiaen im Jahre 1938 zur Geburt seines Sohnes Pascal geschrieben hat. In der Tat feiert er hier eine Ersteinspielung, ein Umstand, den die halsbrecherischen Ausführungsschwierigkeiten, die er beiden Partner stellt, verständlich machen. Es zeugt also von ungeheurem Mut ihrerseits, daß sie sich des Werkes angenommen haben, und gereicht ihnen zu hohem Verdienst und hohen Ehre, daß das Wagnis so überzeugend und souverän bestehen. Um so mehr muß bedauert werden: 1., daß unsaubere Pressung dem künstlerischen Niveau der Darbietung und der technischen Qualität der Aufnahme so deutlich nachsteht; 2., daß die Platte ohne Textbeilage erscheint. Wer sich mit den Chants de Terre et de Ciel eingehend beschäftigen will, sei daher – gute Französisch-Kenntnisse vorausgesetzt – auf das Buch von Antoine Goléa „Rencontres avec Olivier Messiaen" (Paris, Julliard, 1960) besonders hingewiesen, welches neben sehr einfühlsamen Analysen auch den vollständigen Text der Gedichte bringt.
(11 v B Leak-Sandwich) J. D.

**Sergei Prokofiew (1891–1953)**

Alexander Newski, Kantate op. 78

Pro Musica Symphonieorchester und Chorus, Leitung G. Alexandrov

Die Liebe zu den drei Orangen, Sinfonische Suite op. 33

Orchester von Radio Luxemburg, Leitung L. de Forment

Turnabout Vox TV-S 34 463 16.– DM

| | |
|---|---|
| Interpretation: | 8 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

„Ich halte den Film weiterhin für die Kunst, die am ehesten zeitgenössisch zu nennen ist; gerade weil die Filmkunst neu ist, hat man sich bei uns noch nicht daran gewöhnt, die einzelnen Faktoren, aus denen sie besteht, richtig zu werten, und so hält man die Musik etwa für das fünfte Rad am Wagen, das keine besondere Aufmerksamkeit verdient." Trotz dieser resignierenden Feststellung Prokofiews war er so von den Möglichkeiten und der künstlerischen Aussagekraft des Mediums Film überzeugt, daß er acht Musiken zu Filmen schuf. Prokofiews erste Filmmusik, die Musik zu „Leutnant Kize", gehört noch völlig in den Bereich der „Underscoring" genannten Technik der Filmmusik, rein beschreibende musikalische Unterhaltung. Diese Technik entstammt im Grunde der Zeit des Stummfilms, für den allerdings auch schon Komponisten wie Saint-Saëns, Satie, Honegger u. a. schrieben. Aber bereits Prokofiews zweite Filmmusik, aus der er die vorliegende Kantate zusammengestellt hat, gehört der zweiten, „Mood Technique" genannten Art von Filmmusik an: die Musik interpretiert, weist auf größere Zusammenhänge hin und kommentiert. Regie bei der Verfilmung von Alexander Newski führte der berühmte Regisseur Sergei Eisenstein, mit dem Prokofiew schon lange vorher in freundschaftlicher Verbindung stand. Eisenstein schrieb treffend über Prokofiews Filmmusik, sie sei „wunderbar plastisch; nie sinkt sie zur bloßen Illustration herab, sondern stets erschließt sie in ihrer phänomenalen Bildhaftigkeit den inneren Ablauf und die dynamische Struktur, in denen das Emotionale und der Sinn einer Erscheinung verkörpert wird." Wenngleich diese Eigenschaften nur im Zusammenhang mit dem bewegten Bild erlebbar werden, so bleibt doch in der von Prokofiew zusammengestellten Kantate ein starker Eindruck dessen, was Prokofiew für dieses Gesamtkunstwerk geschaffen hatte. Es ist übrigens anzumerken, daß er in der Filmmusik zu Alexander Newski – vielleicht als erster – bewußt Möglichkeiten nutzte, die sich nur bei der Mikrophonaufnahme bieten: er rechnete mit dem sog. Makroklang, mit der Aufnahme aus extremer Nähe, analog der Möglichkeit der Kamera zur Nah- bzw. Großaufnahme.
Die Suite aus der Oper „Die Liebe zu den drei Orangen", nach dem ersten Weltkrieg in den Vereinigten Staaten entstanden, gehört zu Prokofiews bekanntesten Stücken, der Marsch errang geradezu Weltruhm.
Die Aufnahme ist ein bißchen lieblos geraten, offenbar mußte es sehr schnell gehen. Obwohl es sich kaum um einen Konzertmitschnitt handelt, wird doch unbekümmert in alle möglichen Pianostellen hineingehustet, offenkundige Spielfehler blieben unkorrigiert. Die akustische Perspektive des Chors wechselt, ohne daß ein einsichtiger Grund erahnt werden kann.
(Miraphon 20 H n O) M. D.

# Unterhaltung

**Horst Jankowski – Jankowskeyboard**

Horst Jankowski (piano solo); aufgenommen im März 1971

Moanin'; Alexander's Ragtime Band; Scherzo; Thou Swell; Take The „A" Train; To George B; Over The Rainbow; No Moon At All; The Windmills Of Your Mind; Spanische Volksweise; Die Marionette; Li'l Darlin'; The Fool On The Hill

MPS/BASF 33 20 880–1 (Doppelalbum) 33.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 9/10 |

**Bora Rokovic – Ultra Native**

Bora Rokovic (p); Peter Trunk (b); Tony Inzalaco (dm); aufgenommen im November 1971

Ultra Native; Lyrics Without Lyrics; Soft Hands Had The Rain; Nona; J. B. W.; Witch Circle; Lost In Love; Snow-White-Night

MPS/BASF 21 21 289–0 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

**Eddie Thompson – Piano Mood**

Eddie Thompson (p); Tony Archer (b); Terry Jenkins (dm); aufgenommen im Dezember 1970

My Romance; One More Time; Jitterbug Waltz; How Could You Do A Thing Like That To Me; Soft Winds; Spring Is Here; I Wish I Was In Love Again; Tea For Two

MPS/BASF 21 20 870–2 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 5 |
| Repertoirewert: | 0 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 8 |

MPS-Chef Brunner-Schwer hat ein ausgeprägtes Faible für Pianisten, und entsprechend groß ist auch das Angebot an Klavierplatten der Schwarzwälder Firma. Was die rührigen Villinger Jazzschwaben bewogen haben mag, den nach Amerika übergesiedelten Engländer Eddie Thompson ins Programm aufzunehmen, bleibt gleichwohl unerfindlich. Hier spult ein routinierter Tastenakrobat mit geradezu beängstigender Kopistentreue alles ab, was zwischen Art Tatum und Oscar Peterson zur Pianohistorie geworden ist. Untersucht man die pompös aufgemachten Paraphrasen auf Eigensubstanz, dann bleibt nur sehr wenig im Filter. Eine starke Affinität zu Blues und Stride wird durch die vorherrschende Klischeesucht zumeist ins Negative gekontert. Thompson spielt auf einer einzigen LP mehr Noten als Count Basie in einem ganzen Jahrzehnt, aver Virtuosität allein genügt nun mal nicht, um auf der Jazzszene Bedeutung zu erlangen. Die farblose Begleitung seitens Archer und Jenkins ist ein weiterer Minuspunkt; am ehesten gefallen noch „How Could You Do" und das mit Garner-ismen versetzte „I Wish I Was In Love Again". Auch Horst Jankowski versteht sich als der souveräne Alleinunterhalter am Klavier, aber trotz aller Perfektion, Glätte und polierter Rasanz blitzen doch genügend Jazzlichter hindurch, um dem wortspielerisch betitelten Doppelalbum „Jankowskeyboard" Kreativität und Gewicht zu bescheinigen. Jankowski liebt die rhapsodischen Motive, die großzügige Geste und das kulinarische Schwelgen im Klangpotential, aber neben dem vitalen Aus-dem-vollen-Schöpfen auch das impressionistische Wiegen und Gleiten: Hier darf noch romantisch geglotzt werden. Die vier Plattenseiten entstanden zu später Stunde in Brunner-Schwers Privatstudio und lassen – nicht zuletzt

dank der hervorragenden Aufnahmequalität – viel von jener mitternächtlichen Atmosphäre spürbar bleiben. Im Bora-Rokovic-Trio werden Baß und Schlagzeug aus dem herkömmlichen Begleitschema herausgelöst und als gleichberechtigte Stimmen in das musikalische Geschehen integriert, ohne deshalb nun in ständiger Kollektivimprovisation agieren zu müssen. Die drei Musiker betreiben ein sehr konzentriertes Interplay, wobei sich ihre langjährige gemeinsame Tätigkeit im Orchester Kurt Edelhagen bemerkbar macht. Rokovic verwendet neben dem Konzertflügel auch das neuentwickelte Elektra-Piano, dessen Klangspektrum vom spitzen Gitarrenton bis zum Harfeneffekt reicht und das sich besonders für die Verdichtung lyrischer Passagen zu eignen scheint („Nona" und „Lost In Love" können hierfür als gute Beispiele gelten). Der Pianist spielt mit einem zwingenden Formsinn, oft harmonische Bindungen überspringend, ohne sie an andere Stelle völlig zu negieren. Peter Trunk hat – ebenso wie Rokovic – die gelegentliche Zuhilfenahme des Playbacks gar nicht nötig: Sein Baß ist allgegenwärtig, nutzt jeden kontrapunktischen Zwischenraum und bringt eigenwillige und doch homogene Perioden in die Gestaltungsabläufe ein. Tony Inzalaco verfügt über eine bemerkenswerte Sicherheit im Umgang mit unorthodoxen Metren; selbst in einer rockgeschwängerten Nummer wie „J. W. B." versteht er den monotonen Grundbeat mittels polyrhythmischer Finessen aus seiner Starre zu lösen. Eine intelligent gemachte Platte, die durch ihren Spannungsreichtum und das intensive Aufeinandergehen aller Beteiligten zu fesseln vermag.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**Baden Powell & Jimmy Pratt: Developments**

Baden Powell (g); Jimmy Pratt (dm); Alayde Costa (voc); restliche Besetzung unbekannt

Deve Ser Amor; Coisa No. 1; Rosa Flor; Tema No. 1; Encontro Com A Saudade; Manequim 46; Samba De Uma Nota Sò; Coisa No. 2; Nao E Bem Assim; Cancao Do Amor Sem Fim

Polydor 2310 115 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 2 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 6 |
| Oberfläche: | 8 |

**Baden Powell Quartet Vol. 3**

Baden Powell (g, voc); Ernesto Ribeiro-Gonsalves (b); Helio Schiavo (dm); Alfredo Bessa (perc, voc); auf einigen Titeln zusätzlich Janine de Waleyne (voc); Ariel Kalma, Lou Game (fl); aufgenommen im Dezember 1970

Coisa No. 1; Terra De Katmandou; A Primeira Vez; Ferro De Passar; Falei E Disse; Lua Aberta

Barclay 80 430 U 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 4 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 8/6 |

**Baden Powell – Images On Guitar**

Baden Powell (g, voc); Ernesto Ribeiro-Gonsalves (b); Joaquim Paes Henriques (dm); Alfredo Bessa (perc); Janine de Waleyne (voc); aufgenommen im Oktober 1971

Ate-Eu; Petit Waltz; Violao Vagabundo; Conversacao Comigo Mesmo; Blues A Volonte; Sentimentos – Se Voce Pergunta, Nunca Vai Saber; E De Lei; Canto

MPS/BASF 21 29 057–3 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 9 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 8 |

Die anhaltende Baden-Powell-Konjunktur mag die DGG bewogen haben, eines der „Frühwerke" des gefragten Gitarristen in neuer Verpackung auf den deutschen Markt zu bringen. Die für das Album „Developments" ausgegrabenen Titel dürften gut und gern 12 Jahre auf dem Buckel haben. Powell kommt nur auf „Cancao Do Amor Sem Fim" zu längeren Soloehren, ansonsten ist er vornehmlich als Ensemblemusiker vertreten. Durch die Einbeziehung einer Baßklarinette klingen die Arrangements nicht unoriginell: Das ist geschmackvoll produzierte Hintergrundmusik, die auch schon mal genaueres Hinhören lohnt. Bei einer Laufzeit von nur 26 (!) Minuten wird man sich den Kauf der Platte allerdings zweimal überlegen müssen, zumal auch die Stereophonie in den Kinderschuhen zu stecken scheint. – Mit der Barclay-Platte liegen nun die restlichen Einspielungen der Pariser Baden-Powell-Sitzung vom Dezember 1970 vor. Volume 3 unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen LPs (besprochen in HiFi 12/1971 und 3/1972) durch den erheblich sparsameren Gebrauch der von Jean-Michel Defaye arrangierten Streicherlulle und durch den fernöstlichen Charakter der Powell-Komposition „Terra de Katmadou", in der die Gitarre des Brasilianers zuweilen an den blechernen Klang einer japanischen Koto erinnert. Knapp ist auch hier die Laufzeit, die bei 31 Minuten liegt. Präsenz und Brillanz sind etwas überbetont; die B-Seite des Rezensionsexemplars weist starke Oberflächengeräusche auf. An der MPS-Platte sind von der technischen wie auch von der künstlerischen Seite her so gut wie keine Abstriche zu machen. Einmal mehr gilt es die Grandezza und nachtwandlerische Sicherheit zu bewundern, mit der Baden Powell selbst den schwierigsten Griffen und Figurationen das Flair des Leichten, Mühelosen verleiht, mit der er die brasilianische Sambatradition mit den Jazzspezifika kühl-kalifornischer Prägung und dem abendländischen Kontrapunkt in Einklang zu bringen weiß. Die von den deutschen Kritikern zu Unrecht geschmähte Janine de Waleyne verwebt ihre gekonnten Vokalisen so geist- und kunstvoll in das Geflecht aus Gitarre und Perkussion, daß man Powells Faible für die französische Sängerin durchaus verstehen kann. Besonders bemerkenswert ist ihr jazziger Bossa-Scat im rund neunminütigen „Blues A Volonte"; das über Hall gezogene „Canto"-Duett erscheint als einziger Titel etwas zu artifiziell geraten.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**Werner Müller – A Salute To The Kings Of Swing**

Opus 1; Take The 'A' Train; I've Got My Love To Keep Me Warm; On The Sunny Side Of The Street; Skyliner; Leap Frog; Don't Be That Way; Goody Goody; Lovers Leap; Trumpet Blues; Alexander's Ragtime Band; C-Jam Blues

Decca SLK 16 892–P 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 5 |

Hand aufs Herz: Wer hört sie nicht immer wieder gern, die schlachterprobten Big-Band-Knüller vom Schlage „Opus 1", „Skyliner", „Trumpet Blues" und „A-Train"? Nach seinen Glenn-Miller-Reminiszenzen (s. HiFi 12/71) hat sich Werner Müller nun die alten Swingmeister Duke Ellington, Benny Goodman, Tommy Dorsey, Harry James und Les Brown vorgeknöpft. Auch diesmal ist das Ergebnis sehr erfreulich ausgefallen, und es macht die matten Nostalgia-Versuche von Max Greger („Big Band Happening"; besprochen in HiFi 2/72) vergessen. Das Orchester läßt viel Einsatz und prächtige Spiellaune erkennen und glänzt vor allem mit einem präzis „ausgewuchteten" Blechsatz. Unter den – vom Hüllentext mit Schweigen übergangenen – Solisten setzt sich ein brillanter Tenorsaxophonist besonders eindrucksvoll in Szene. Die Arrangements lehnen sich eng an die klassischen Originale an, neu ist lediglich die Verwendung einer Orgel (auf „Opus 1" und „Sunny Side"). Zwar spielt Werner Müller die legendären Standards nicht ganz so dynamisch und mitreißend wie Ted Heath, aber solange Teldec die berühmten „Swing-is-King"-Alben als vergriffen meldet, kann sich der interessierte Big-Band-Fan an dieser deutschen Produktion schadlos halten. Höhenbetonte Klangbreite; stark knisterndes Rezensionsexemplar.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

# Jazz

**Jazz Spectrum Vol. 6 – Stan Getz**

I Want To Be Happy; East Of The Sun; How About You; Love Is Here To Stay; Pocono Mac; This Can't Be Love; It Never Entered My Mind

Metro 2356 007 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5/4 |
| Oberfläche: | 8 |

**Jazz Spectrum Vol. 7 – Lionel Hampton**

Hamp's Boogie Woogie; Date With Oscar; Honeysuckle Rose; Red River; Plaid; Jumpin' At The Woodside; Baby Don't Love Me No More

Metro 2356 008 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 5 |
| Oberfläche: | 9 |

**Jazz Spectrum Vol. 9 – Gene Krupa**

Midget; Coronation Hop; Payin' Them Dues Blues; Capital Idea; Swedish Schnapps; Gene's Solo Flight; Showcase; Overtime; Bloozy Woozy; Meddle My Minor; Drum Boogie; Jumpin' At The Woodside

Metro 2356 010 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 6 |
| Oberfläche: | 9 |

**Jazz Spectrum Vol. 11 – Dizzy Gillespie**

Bloomdido; Just One Of Those Things; Hob Nail Special; Dizzy's Business; Groovin' High; On The Sunny Side Of The Street; Woody'n You; Blues After Dark, Ungawa

Metro 2356 013 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7/6 |
| Repertoirewert: | 4 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7/6 |
| Oberfläche: | 9 |

**Jazz Spectrum Vol. 14 – New Orleans Classics**

Tailgate Ramble; Come Back Sweet Papa; Mahogany Hall Stomp; Loveless Love; Salty Dog Blues; Yaaka Hula Hickey Dula; Beale Street Blues; Oh, Didn't He Ramble; Ballin' The Jack; Canal Street Blues; Baby Won't You Please Come Home; Yellow Dog Blues

Metro 2356 016 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

**Jazz Spectrum Vol. 15 – The Chicagoans**

Chicago; Logan Square; After You've Gone; Sugar; Nobody's Sweetheart; Riverboat Shuffle; China Boy; Basin Street Blues; Oh, Lady Be Good; Wolverine Blues; Chicago

Metro 2356 017 14.50 DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7/6 |
| Oberfläche: | 9 |

**Jazz Spectrum Vol. 16 – Dixieland Classics**

Blues My Naughty Sweetie Gives To Me; Irish Black Bottom; St. James Infirmary; Royal Garden Blues; On Revival Day; Jazz Me Blues; That's A Plenty; Ja-Da; Georgia Bo Bo; Dippermouth Blues; Mahogany Hall Stomp; Aunt Hagar's Blues

ro 2356 018 14.50 DM

ikalische Bewertung: 7
ertoirewert: 7
nahme-, Klangqualität: 6
rfläche: 9

**t Spectrum Vol. 20 – Slim Gaillard**

ra In Vout; Laughing In Rhythm; Chicken thm; Yip Rock Heresy; I Can't Give You Anything Love; Eatin' With The Boogie; St. Louis Blues; ow What To Do; Taxpayer's Blues

ro 2356 022 14.50 DM

ikalische Bewertung: –
ertoirewert: 8
nahme-, Klangqualität: 5
rfläche: 9

der DDR ist man erfreulicherweise darangegan-, interessante, jahrelang vergriffene Aufnahmen dem Verve-Archiv neuverpackt und überwie-d preisgünstig auf den Reissue-Markt zu brin-. Nach dem wertvollen „Jazz Book", der Louis-strong-Kassette und den „Jazz-History"-Dop-lben (um nur die jüngsten Veröffentlichungen ennen) gibt es nun die Metro-Reihe „Jazz Spec-n", die inzwischen auf 20 Einzel-LPs ange-hsen ist. Neben der hier vorgestellten Auswahl aßt die Serie noch Aufnahmen mit Ella Fitzge-, Louis Armstrong, Oscar Peterson, Count Ba-Jimmy Smith, Wes Montgomery, Johnny Hod-, Duke Ellington, zwei Zusammenstellungen mit rsen Jazzsängern und -sängerinnen sowie ei-Big-Band-Sampler. Die discographischen An-en der zur Besprechung vorliegenden LPs sind s auf die lückenhaften Daten von Vol. 20 – infor-iv und ordentlich, wenn auch nicht immer frei kleinen Fehlern. Auf Begleitkommentare ist ver-ıtet worden.

Stan-Getz-Platte beschränkt sich auf die Vor-sa-Nova-Zeit des großen Tenorsax-Ästheten, die Jazzmusik ganz sicher um einige ihrer önsten und reifsten Improvisationen bereichert Typische Westcoast-Kühle, wie sie Mitte der r Jahre im Schwange war, gibt es in wechseln-Quartett- bzw. Quintettbesetzungen mit Stan ey, Shelly Manne (dm), Leroy Vinnegar, Ray wn (b), Conte Candoli (tp) und dem blendenden vierstilisten Lou Levy, der heute vornehmlich mit gy Lee zusammenarbeitet. Das schlanke, ge-mackvolle Spiel von Levy behauptet sich auch enüber der Brillanz von Oscar Peterson, der imal als Getz-Partner vertreten ist: mit seinem lagzeuglos swingenden Trio („I Want To Be py") und in einem Konzertausschnitt aus dem cago Opera House („It Never Entered My Mind"). auf Etikett und Cover genannte J. J. Johnson hier allerdings nicht dabei. Zu einer famosen n-Punkte-Nummer gerät „This Can't Be Love", ler sich Getz und Gerry Mulligan von einem Hö-punkt zum anderen jagen. Durch die unnötige reobehandlung der Mono-Aufnahmen hat man Schalleinwirkung einseitig nach links verlagert; Klang ist überwiegend eng und kellerdumpf. uch Lionel Hampton trifft sich mit der Peterson-ppe (verstärkt durch Buddy Rich) zu informellen sions, die in zwei superheißen, JATP-Atmosphä-erbreitenden Studiobattles mit Stan Getz („Jum-' At The Woodside"), Art Tatum, Harry Edison Barney Kessel („Plaid") eine fulminante Steige-g erfahren. Im Mittelpunkt steht das entfesselte wirbel des vor Vitalität berstenden Vibraphon-ies; nur das im leicht angezogenen Medium-npo bouncende „Honeysuckle Rose" gönnt dem enmeister eine kleine Verschnaufpause. Zwei l mit vollem Orchester wirken neben den Com-Delikatessen wie biedere Hausmannskost, aber Abrundung eines Hampton-Kurzporträts gehö-sie wohl dazu (auch diese Aufnahmen stammen den Mittfünfzigern). Hamp ist auf dem Cover ar als tobender Schlagzeugderwisch abgebildet, lmet sich aber auf der ganzen LP ausschließlich nem Hauptinstrument. Für das Krupa-Album hat n einige Combo-Raritäten vom Jahrgang 1953 gegraben, die in einer brisanten Mischung aus ing und Bop so eigenwillige, aber großartig mit-ander auskommende Charaktere wie Charlie avers (tp), Bill Harris (tb), Ben Webster (ts), Willie Smith (as) und Teddy Wilson (p) vereinigen. Besondere Freude bereitet die dynamische, explosive Trompete von Charlie Shavers (auf sein Konto gehen dazu die prägnanten Head-Arrangements), aber auch der zu Unrecht vergessene Bill Harris beeindruckt mit seiner modernen, abstrahierten Posaunenschule. Jüngeren Datums (1959) sind zwei Quartettnummern mit Eddie Shu (ts), Dave McKenna (p), Wendell Marshall (b), und in einer 52er Trio-Ausgabe des „Drum Boogie" läßt Charlie Ventura sein Tenorsax röhren, daß sich die Mikrofongalgen biegen. Krupa führt seine technische Bravour ins Feld und liefert die rhythmischen Korsettstangen. – Die neun Titel der Dizzy-Gillespie-LP sind chronologisch zusammengestellt und umspannen die Zeit von 1950 bis 1959. Es beginnt mit dem Geschichte gewordenen Triumvirat Parker-Gillespie-Monk („Bloomdido"), geht über in ein von Dizzy, Benny Carter, Bill Harris und Oscar Peterson vergoldetes „Just One Of Those Things", tritt mit drei mittelprächtigen Big-Band-Nummern ein wenig auf der Stelle und segelt schließlich mit wechselnder Combomannschaft (u. a. sind Sonny Rollins, Sonny Stitt und Benny Golson dabei) in ruhige Mainstream-Gewässer. Die B-Seite fällt im Vergleich zur ersten um einen Punkt ab – hier hätte man sich ein glanzvolleres Sortiment aus der Verve-Periode des Trompeters gewünscht. An einen Vorgänger Gillespies – was seine kauzigen Ulk-Einlagen anbelangt – erinnert die Platte mit Spaßmacher Slim Gaillard, der vor allem in den vierziger Jahren mit der von ihm erfundenen, bopscat-ähnlichen „Vout"-Sprache die Lacher auf seiner Seite hatte.

Einen Jux wollt' er sich machen, der Slim Gaillard, und das ist ihm zum Vergnügen seines nonpuristischen Publikums auch allemal gelungen, sei es mit der komisch-albernen „Opera In Vout" oder dem irre gackernden „Chicken Rhythm". Wirkt auf der heutigen Free-Szene vieles ungewollt erheiternd (Sun Ra etwa, oder der almhorntutende Han Bennink), so hat der kalauernde Slim nie den leisesten Anspruch erhoben, ernstgenommen zu werden.

Vielleicht ist es gerade das, was ihn in der Rückschau noch sympathischer macht. Einer strengen musikalischen Bewertung sollte man diesen herrlich blödelnden Nonsens-Jazz natürlich nicht unterziehen, wenngleich es auf der vorliegenden Platte einige kurze Soli von Dick Hyman (p), Benny Green (tb) und einem unbekannten Trompeter gibt. Vol. 14, 15 und 16 der umfangreichen Verve- bzw. Metro-Reihe richten sich an den Kreis der Oldtime-Liebhaber. Die LPs sind in Samplerart bestückt, wobei man im Fall der „New Orleans Classics" in punkto Stilgenauigkeit recht großzügig verfahren ist. Kid Ory, George Lewis und Henry Red Allen sind mit je vier Titeln vertreten, die in die Jahre 1957–1960 zurückdatieren. An die New-Orleans-Tradition (mit der im Vordergrund stehenden Kollektivimprovisation) hält sich strenggenommen nur die George-Lewis-Band. Alcide „Slow Drag" Pavageau spielt hier einen prächtig schnalzenden „slappin' bass". Kid Orys „Creole Jazz Band" ist in drei verschiedenen Besetzungen zu hören, die sich allesamt durch eine elastische Rhythmusgebung auszeichnen. Neben Ory und dem Pianisten Cedric Haywood ragen besonders die jeweiligen Trompeter heraus: Marty Marsala, Red Allen, Teddy Buckner – jeder eine Klasse für sich. Würde die Qualität des Henry-Red-Allen-Sextett (1960) den 1959 entstandenen Aufnahmen mit Ory und Haywood entsprechen (auf Verve 711 060 veröffentlicht), dann wäre die musikalische Bewertung dieses Samplers um einen Punkt höher ausgefallen. „Dixieland Classics" vereint mit Lu Watters, Bob Scobey und Turk Murphy drei Hautexponenten der Revivalbewegung an der amerikanischen Westküste. Die ausgewählten Stücke unterscheiden sich wohltuend von der Klischeebenommenheit so mancher europäischen Trad-Band. Roy Eldridge hat mit seinen „Central Plaza Dixielanders" ein famos auftrumpfendes Star-Ensemble beisammen: Benny Morton (tb), Eddie Barefield (cl), Dick Wellstood (p), Walter Page (b), Jo Jones (dm). Die Musik entspricht exakt dem Titel der alten Verve-LP, von der die beiden hier enthaltenen Tracks entnommen wurden: „Swing goes Dixie". Zwei aus New Orleans stammende Bands – die des Posaunisten Santo Pecora und die des Trompeters Al Hirt, der mit einem stürmischen, ganz und gar unkommerziellen „Jazz Me Blues" überrascht – runden die (Mono-)Platte ab. „The Chicagoans" wird titelgemäß von einer besonders glanzvollen Eddie-Condon-Gang von Anno 1961 beherrscht: Jimmy McPartland (tp), Jack Teagarden (tb), Pee Wee Russell (cl), Bud Freeman (ts), Joe Sullivan (p), Condon (g), Bob Haggart (b) und Gene Krupa (dm). All-Star-Besetzungen haben ihr Für und Wider, aber in diesem glücklichen Fall werden etwaige Bedenken von dem Elan, der Spielfreude und dem gegenseitigen „give-and-take" der Condon-Clique hinweggefegt. Innerhalb dieses Chicago-Rahmens hört man noch eine New Yorker Gruppe um den Klarinettisten Bob Wilber und zwei Mitschnitte vom Newport-Festival 1957, mit dem saftige Riffs und gute Solochorusse produzierenden Ruby-Braff-Oktett und der Begegnung Jack Teagarden-Red Allen. Wer sich von den drei Dixie-Alben nur eines leisten kann, der sollte diesem hier den Vorzug geben.

(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**Jazz Jam Session**

Coleman Hawkins (1); Oscar Pettiford (2); Red Norvo (3); Charlie Parker (4); Eddie „Lockjaw" Davis (5); Dizzy Gillespie (6)

When Day Is Done (1); The Beat (1); Esquire Jump (2); Thanks For The Memory (2); Honeysuckle Rose (3); Mood To Be Stewed (3); Dream Of You (4); Seventh Avenue (4); Leaping On Lenox (5); Huckle Buck (5); That's The Blues (6)

Metronome KMLP 337 12.80 DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 3
Aufnahme-, Klangqualität: historisch
Oberfläche: 8

Für einen von detektivischer Spürleidenschaft besessenen Sammler mag diese Platte ein gefundenes Objekt sein, für den in seiner Zeit beschränkten Rezensenten entwickelte sie sich indes zu einem Alptraum. Um die fehlenden, noch nicht einmal andeutungsweise vorhandenen Besetzungslisten und Aufnahmedaten ausfindig zu machen, opferte er einen ganzen Abend, um danach erschöpft aufzugeben. Der Umstand, daß die auf der Hülle angegebenen Musiker (bis auf Coleman Hawkins und Eddie Davis) nicht mit eigenen Gruppen, sondern als „Sidemen" diverser, mit keiner Silbe erwähnten Kollegen zu hören sind, machte die discographische Fleißaufgabe zu einer schweißtreibenden Tüftelarbeit. Immerhin konnte ermittelt werden, daß es sich bei Oscar Pettiford um „Leonard Feather's All Stars" vom Dezember 1944 handelt (u. a. mit Hawkins, Edmond Hall und Buck Clayton), während die beiden Red-Norvo-Titel von 1945 stammen und damals unter dem Namen des Bassisten Slam Stewart auf dem Markt waren. Neben dem charakteristischen Spiel der bereits Erwähnten treten hier noch Johnny Guarnieri (p) und Bill De Arango (g) mit ansprechenden Soli hervor, der Schlagzeuger ist Morey Feld. Eddie Davis (aufgenommen ca. 1947/48) röhrt ganz im Stil von Illinois Jacquet, begleitet von John Acea (p), Gene Ramey (b) und Butch Ballard (dm). „When Day Is Done" ist mit ziemlicher Sicherheit der Hawkins-Sitzung vom Januar 1940 entnommen, mit dem Klarinettisten Danny Polo und Benny Carter auf der Trompete (anstelle des gewohnten Altsaxophons). Auf „The Beat" klingt der Trompeter allerdings stark nach Charlie Shavers. Unklar ist die Herkunft der Charlie-Parker-Titel (noch reine Swing-Aufnahmen, mit humorigem Gesang). In „Seventh Avenue" könnte Dizzy Gillespie (gestopfte Trompete) dabeisein. Der Sänger in „That's The Blues" dagegen ist bestimmt nicht Gillespie, selbst im Begleitensemble hat man Mühe, einen Trompeter auszumachen. Die Platte offeriert zweifellos einige interessante Swing-Raritäten; die fehlenden Informationen mindern ihren Repertoirewert allerdings erheblich. Daß bei diesen historischen Matrizen natürlich nicht von „Super Stereo Sound" die Rede sein kann, scheint bei Metronome niemand eingesehen zu haben.

(Beogram 1800 B & O SP 10 Beovox 4700) Scha.

**California Concert**

Freddie Hubbard (tp); Stanley Turrentine (ts); Hank Crawford (as); Hubert Laws (fl); George Benson (g); Johnny Hammond (el-p); Ron Carter (b); Billy Cobham (dm); Airto Moreira (perc); aufgenommen im Juli 1971

Fire And Rain; Red Clay; Sugar; Blues West; Leaving West

CTI CTX 2+2 Doppelalbum 38.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7/6 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 9 |

Dieses „California Concert", vor schätzungsweise 5000 Zuhörern im Hollywood Palladium aufgenommen, war eine der Stationen auf der ersten Promotionstournee der Plattenfirma CTI, die damit einen so unerwartet großen Erfolg zu verzeichnen hatte, daß sie sich zur Fortsetzung dieser Konzertreisen entschloß und inzwischen sogar vor europäischem Publikum gastierte (u. a. beim Olympia-Jazzprogramm in München). Sämtliche Titel des Doppelalbums basieren mehr oder weniger auf einem angerockten Backbeat, und es bedurfte da schon eines so ausgeschlafenen Drummers wie Billy Cobham, um der Gefahr einer fast zwangsläufigen Monotonie zu entgehen. Ron Carters autoritativer Baß ist ebenfalls Garant dafür, daß trotz der spärlichen Würzmöglichkeiten kein rhythmisches Eintopfsüppchen gebraut wird. In seinen durchdachten, hochmusikalischen Alleingängen läßt er sich auch durch anfeuernde Begeisterungsrufe des Auditoriums nicht aus der Konzentration bringen und zu effekthascherischen Tricks verleiten. Hubert Laws' impressionistisch flirrende Flöte und das konstant einfallsreiche Gitarrenspiel von George Benson sind weitere erfreuliche Momente. Die spektakuläre Technik von Freddie Hubbard kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß es seinen Soli an Inhalt und Stärke mangelt. Stanley Turrentine spielt recht gut, aber nicht sonderlich aufregend. Hank Crawfords Altsaxophon verbreitet umsichgreifende Blueshitze, ist aber in punkto Soloraum benachteiligt. Auch Airto Moreira kommt nicht so gut zum Zug wie auf anderen Platten. Johnny Hammond (Smith) ist ausschließlich auf dem Elektro-Piano zu hören und spielt vorwiegend diskrete, ausfüllende Begleitmuster. Die sieben Punkte verdienen dem Album (in alphabetischer Reihenfolge) Benson, Carter, Cobham und Laws, der seinem Kollegen Herbie Mann zu Recht den Pollsieg abgenommen hat. Der Klang ist erstklassig und von einer bei Live-Aufnahmen seltenen Brillanz. Wäre nicht eine kaum sichtbare Wellung am Außenrand der B-Platte (was bei 1,0 Pond Auflagekraft ein Überspringen der Nadel verursachte), dann hätte die Preßqualität die höchste Bewertung verdient. Schwaches Bandrauschen, das aber kaum als störend empfunden wird.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**John Mayall – Jazz Blues Fusion**

John Mayall (harm, g, p, voc); Blue Mitchell (tp); Clifford Solomon (ts); Larry Taylor (b-g); Ron Selico (dm). Aufgenommen November/Dezember 1971

Country Road; Mess Around; Good Time Boogie; Change Your Ways; Dry Throat; Exercise In C Major; Got To Be This Way

Polydor 2391 032 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 7 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 9 |
| Oberfläche: | 10 |

Zusammen mit seinem Landsmann Alexis Korner gehört John Mayall zu den angesehensten Vertretern des „weißen Blues". Während sich Korners Reputation vornehmlich auf Europa beschränkt, ist Mayall auch im dollarharten (obwohl, so hart ist der Dollar ja inzwischen gar nicht mehr!) amerikanischen Popgeschäft bis ganz nach oben gekommen. Daß er das ohne musikalische Abstriche geschafft hat, macht ihn um so sympathischer. Die von ihm auf dieser Platte vorgestellte Band ist nicht nur eine seiner langlebigsten, sondern vor allem auch die wohl bisher jazzträchtigste. Da gibt es kein einziges schwaches Glied: Ron Selico etwa ist jedem Pseudo-Rockbluesdrummer turmhoch überlegen, und Freddy Robinson hat weitaus mehr parat als die abgegriffenen Standardtrommeln seiner zu Idolen hochgejubelten Konkurrenten aus anderen Gruppen. Die Bläser sind nicht nur Staffage, sondern erhalten ausgiebig Gelegenheit, ihre Soloqualitäten zu entfalten. Im Fall Clifford Solomon sind die noch nicht so ausgeprägt wie bei dem erfahrenen Blue Mitchell, aber mit seinem hellen, ich möchte fast sagen „femininen" Ton und seiner Shout-Attacca versteht er es unangestrengt, auf sich aufmerksam zu machen. Mit wieviel Pferdestärken die Band abzugehen vermag, macht der gut achtminütige „Good Time Boogie" deutlich, aber auch im zweiten Teil von „Exercise In C Major" schaukelt sich der Bluestrain zu beachtlicher Spurtkraft hoch. Mayall singt seine Texte mit einer gleichsam zurückhaltenden Eindringlichkeit, ohne jeden Anflug von Exaltiertheit; seine Stimme ist gereifter, abgeschliffener als früher. Auch auf der Mundharmonika beeindruckt er mit einem sensiblen Bluesfeeling (sehr schön die Unisoni Gitarre-Harmonika in den beiden bereits erwähnten Titeln). Frischer, sauberer Klang, gut aufgeteilter Stereoraum. Daß einige Instrumente beim Solo-Einsatz nicht immer exakt in den Vordergrund gerückt werden, kann man bei diesen Live-Mitschnitten aus Boston und New York übergehen. Ein Album, für das 22 Mark gut angelegt sind – nicht zuletzt wegen seiner spendablen Laufzeit (45'25 Minuten).
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**Association P. C. – Sun Rotation**

Toto Blanke (g); Jasper van't Hof (el-p, org); Siggi Busch (b); Pierre Courbois (dm)

Idee A; Scorpion; Neuteboom; Scorcussion; Silence; Don Paul; Totemism; Frau Theunissen

MPS/BASF 21 21 329–3 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 8 |
| Repertoirewert: | 8 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 10 |
| Oberfläche: | 10 |

**Association P. C. Live – Erna Morena**

Besetzung wie auf „Sun Rotation", plus Karl H. Wiberny (alto-cl, as, ts)

Frau Theunissen's Kegel; Erna Morena, Part I: Space Erna/Erna In India; Erna Morena, Part II: Erna Audi Maxima!/Only Grass In My Stomach/Schnoor 8

MPS/BASF 21 21 542–3 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 7 |
| Repertoirewert: | 6 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Bei der deutsch-holländischen Gruppe „Association P. C." sind Free Jazz, Rock-Elemente und Tendenzen der zeitgenössischen Konzertmusik eine rundum geglückte Symbiose eingegangen. Geschlossenheit, Vielfalt und Transparenz werden zu herausragenden Merkmalen dieser Klangkonzeption. Da beginnt und endet alles in einem stetig fließenden Kontinuum – diese Musik reift auf natürlichem Weg, ohne gewaltsames Oktroyieren poppiger Treibhausblüten. Mit vergleichsweise wenig Aufwand werden mannigfache Wirkungen erzielt, etwa in „Scorpion", wo die Gruppe durch intelligente und effektvolle Nutzung ihres Instrumentariums das Vorhandensein eines Synthesizers glauben macht. Die vier Musiker haben zu einer bewundernswerten, perfekten Einheit gefunden: Hier hört wirklich jeder auf jeden. Toto Blanke, Jasper van't Hof und Siggi Busch sind gleichrangige Solospieler ohne Hang zum Egotrip. Ein Sonderlob gebührt Pierre Courbois, der die simple Rock-Metrik durch das Raffinement der Jazzrhythmik verfeinert, mit Spannung auflädt und in unzähligen Brechungen schillern läßt. Von den beiden bisher erschienenen Association-LPs möchte ich der Debütplatte, also „Sun Rotation", den Vorzug geben: sie wirkt geschlossener als die im Auditorium maximum der Freiburger Universität aufgenommene „Erna Morena". Einen fünften Mann – als „Gastsolist" ist hier der Cage-erfahrene Karl H. Wiberny dabei – hat das Ensemble nicht nötig, zumal W. außer ein paar zusätzlichen Effekten (die er in „Space Erna" auf dem selten verwandten Bassetthorn, einer Altklarinette, erzeugt) nichts wesentlich Neues einbringt. Im Gegenteil, sein blökendes Tenorsax („Erna In India") zerstört in gewissem Sinn die Gruppenintimität. Eine besondere Stärke der „Association P. C." liegt in dem Gestalten lyrischer, schwebender Stimmungen, die auf der Live-Platte – abgesehen von der Kadenz Schlagzeug-Elektropiano im zweiten Teil von „Stomach" und der Überleitung „Space Erna" zu „Erna In India" – deutlich ins Hintertreffen geraten. Auch aufnahme- und klangtechnisch hat die erste Platte ein klares Plus.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**The Boogie Woogie Company – Live For Dancing**

Leopold von Knobelsdorff (p); Albrecht Claudi (g); Heinz Grah (b); Kalle Hoffmeister (dm); aufgenommen 1971

Boogie Lee, Woogie Lou; Saturday Evening; Rollin' For Pete; Subway Train; Watermelon Man; Swanee River

Columbia 1C 062–29 426 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 6 |
| Repertoirewert: | 4 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 7 |
| Oberfläche: | 9 |

Die Kölner „Boogie Woogie Company" hat sich seit ihrer Gründung (Ende 1964) soviel Reputation erspielt, daß sie als Amateurgruppe sogar für würdig befunden wurde, auf den Berliner Jazztagen zu erscheinen. Aber auch international ist das Quartett viel herumgekommen, und inzwischen gehört es schon zum guten Bestandteil nicht nur der rheinischen „Traditional"-Landschaft. Dies ist die erste LP der „Company", auf der sie sich 43 Minuten lang so präsentieren darf, wie sie ihre vielen Freunde beispielsweise aus dem Kölner „Subway" kennen, wo diese Platte „live" entstanden ist. Leopold von Knobelsdorff schnurrt seine rollenden Baßfiguren und emsigen Rechtshandläufe mit ansteckender Fröhlichkeit ab, wenngleich man nicht versuchen sollte, hier eine „typisch schwarze" Spielweise herauszuhören. Albrecht Claudi zupft eine erfrischende Blues-Gitarre und lockt auch schon mal eine kräftige Portion Soul aus den Saiten, wenn's verlangt wird („Watermelon Man"!). Heinz Grah (auf der Hülle ist irrtümlich sein Bruder Bill Grah angegeben) und Kalle Hoffmeister versehen das Ganze mit einem „swingenden" Stachel, der selbst im müdesten Nichttänzer Parkettgelüste freikitzelt. Ach ja, das gibt's noch: Jazz, auf den man tanzen kann.
(2 v Wega 3120 Beovox 4700) Scha.

**Sugarcane Harris Got The Blues**

Don „Sugarcane" Harris (v, voc); Volker Kriegel (g); Wolfgang Dauner (keyboards, electronic devices); Neville Whitehead (e–b); Robert Wyatt (dm); auf „Song For My Father" Terje Rypdal (g) statt Volker Kriegel. Aufgenommen im November 1971

Liz Pineapple Wonderful; Sugar Cane's Got The Blues; Song For My Father; Where's My Sunshine

MPS/BASF 21 21 283–1 22.– DM

| | |
|---|---|
| Musikalische Bewertung: | 6 |
| Repertoirewert: | 4 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 6 |
| Oberfläche: | 8 |

Bei den Berliner Jazztagen 1971 hat Sugarcane Harris eine ziemlich üble Schau abgezogen, von der man auf diesem Konzertausschnitt aus der Philharmonie zum Glück nichts mehr mitkriegt. Aber auch rein akustisch hinterläßt der Auftritt viel Negatives: Die Musiker finden keine rechte Einstellung zueinander und haben offenbar wenig Gelegenheit gehabt, sich ausgiebig zu „beriechen". Die Eröffnungsnummer „Liz Pineapple Wonderful" wird von dem mit Brachialgewalt dreindreschenden Rock-Schlagzeuger Robert Wyatt verdorben, und

im Titelstück trommelt der ehemalige Star der : Machine" wie ein blutiger Anfänger. Nichts- trotz weist sich Harris auch in dieser nicht le idealen Umgebung als ein enormes Talent das für das exzentrische Gehabe vollauf ent- digt. Mit seinem heißen, jagenden Spiel schickt ektrisierende Stromstöße in die Gehörgänge ublikums und erzeugt Spannungsfäden, die ch in den Legato-Passagen nicht abreißen läßt. eine „gesanglichen" Bemühungen als Gewinn chtet werden sollen, möchte der Rezensent individuellen Urteil des Hörers anheimgeben. r Kriegels Qualitäten blitzen nur andeutungs- auf; Terje Rypdal macht in „Song For My " eine bessere Figur. In „Where's My Sun- " überrascht Wolfgang Dauner mit einem ionalen Solo, wie er es heute nur noch selten (in „Got The Blues" gibt er sich ebenfalls tionell). Insgesamt bestätigt die Platte einmal , daß sich brillante Einzelleistungen noch lan- cht zu einem guten Gruppenspiel summieren, hl in diesem Fall ein anderer Schlagzeuger viel hätte verbessern können. Nach links ab- gende Stereophonie, fette Knacker zu Beginn -Seite.
gram 1800 B & O SP 10 H Beovox 4700) Scha.

**ologie – Live At „Domicile" Munich**

Weiss (dm); Jimmy Woode (b); Fritz Pauer erdinand Povel (ts, fl)

Or Better; Flowers; Straight Back; Ballade; h At MS II; Awakening; Go Go Blues; Mytholo-

| | |
|---|---|
| 20 21 111–8 | 22.– DM |
| kalische Bewertung: | 7 |
| rtoirewert: | 7 |
| ahme-, Klangqualität: | 7 |
| fläche: | 9 |

Albumtitel „Mythologie" ist hier ein musikali- Bezug gegeben: Es sind die Überlieferungen modernen Jazz, auf denen diese Gruppe um Schlagzeuger Klaus Weiss aufbaut, eine – wenn man so will – „Götterlehre des Bebop", die in diesem Abriß bis in den modalen Bereich projiziert wird. Die Hybris des Free Jazz bleibt ausgespart, nur hie und da klingen kurze Signale an. Was entsteht, ist eine überzeugende, grundehrliche Musik, die ohne den Talmiflitter der Gebrauchselektronik und ohne rhythmische Pop-Ingredienzen auskommt. Eine Musik, mit der sich der in Richtung Dexter Gordon-Joe Henderson-Joe Farrell orientierte Hörer auf Anhieb identifizieren kann und von der etwas ausgeht, was bei den meisten der heute produzierten Platten Seltenheitswert besitzt: Wärme. Der harmonische Verbund und die gleichsam unauffällige Spannungstektonik der Pauer-Kompositionen (nur zwei Themen, „Jacks Or Better" und „Ballade", wurden von Povel beigesteuert) setzen sich in dem Klavierspiel des Gulda-Schützlings fort, der nicht zuletzt davon profitiert, endlich wieder einmal vom Elektro-Piano weggekommen zu sein. Ferdinand Povels Tenor hat etwas von der hymnischen Kraft Booker Ervins; auf „Awakening" und „Flowers" spielt der Holländer eine ästhetisierende Flöte. Jimmy Woode bewährt sich als der flexible Baßpartner, der allen erdenklichen Situationen gewachsen ist, zu dieser Art Musik aber doch wohl die stärkste Verbindung hat. Im Gegensatz zu Woode, der mit gleicher Kompetenz auch in Big-Band-Umgebung zu Hause ist, scheint mir Klaus Weiss (wie am Beispiel dieser Platte ohrenkundig wird) eher für den intimeren Combo-Rahmen prädestiniert. Die Live-Aufnahmen verbreiten „anheimelnde" Clubatmosphäre, bringen aber den Baß nicht plastisch genug heraus und lassen beim Schlagzeug (Solo im Titelstück) die übliche Frequenzhöhe vermissen.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Beovox 4700) Scha.

**New Jazz Trio + Streichquintett: Page Two**

Manfred Schoof (co, flh); Peter Trunk (b, cello); Cees See (dm, perc); Cristel-Renate Wüstenbecker, Koenrad Ellegiers (Violine); Johannes Fritsch, Manfred Niehaus (Viola); Otello Liesmann (Violincello)

Currents; Feathered Friends; . . . And Accents; Sunmoonata; Ludus Totalis; Dolbi; Open Zoo; Portraits; Hommage; Absolute

| | |
|---|---|
| MPS/BASF 21 21 295–2 | 22.– DM |
| Musikalische Bewertung: | 9 |
| Repertoirewert: | 9 |
| Aufnahme-, Klangqualität: | 8 |
| Oberfläche: | 9 |

Überall spricht man von der immer deutlicher werdenden Annäherung von Neuem Jazz und Neuer „E-Musik" (als ob es zwischen „E" und „U" auf dieser Ebene noch einen Unterschied gäbe!), aber selten haben diese gemeinsamen Gehversuche so überzeugende Ergebnisse wie auf der vorliegenden Platte gezeitigt. New Jazz Trio plus Streichquintett – hier erscheinen Violine, Viola und Violoncello endlich einmal nicht als Hintergrunddekor oder gar als isolierte Fremdkörper, sondern als organisch gewachsener, integrierter Bestandteil der Gruppenstruktur. Dem entspricht, daß den Streichern auch improvisatorische Fähigkeiten abverlangt werden, obwohl hier nicht immer mit Sicherheit erkennbar ist, wann und wo Notation und Absprache in freies Gestalten übergehen. (Dem entspricht ferner, daß die „Strings" nicht via Playback auf das endgültige Band hinzuaddiert worden sind, sondern daß alle Beteiligten simultan im Studio musizierten.) Wenngleich sämtliche Stücke nicht inhaltlich festgelegt und Kontur und Form nur anskizziert worden sind, wirkt der Duktus dieser Musik selbst da vorkomponiert, wo sich der Zuhörer auf Improvisationsfeldern wähnt. In ihrer Verbindung von Tradition und Aufbruch, von Harmonik und atonaler Loslösung gehören diese unter die Haut gehenden Aufnahmen zu den glücklichsten Dokumenten des neuen, zeitgenössischen Jazz. Das Zusammenspiel wie auch die kollektiven Sololeistungen von Schoof, Trunk und Cees See sind hervorragend. Eine Free-Platte, die den um Verständnis bemühten Hörer nicht in die Sackgasse des absoluten Chaos irren läßt, sondern Wege weist, die am Dilemma der „freien Musik" vorbeiführen. Die Tonregie hat Mühe gehabt, in den Furiosi alle Instrumente sauber zu trennen. Der vorherrschende Klangeindruck hingegen ist gut.
(Beogram 1800 B & O SP 10 Beovox 4700) Scha.

---

## Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

die Beurteilung der technischen Qualität Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu en, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setdeshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

**enspieler**

| | |
|---|---|
| | Braun PS 1000 |
| | Braun PS 500 |
| | Philips GA202 |
| | Lenco L 70 |
| | Perpetuum-Ebner 2020 |
| | Thorens TD 124 |
| | Braun PC 5 |
| | Miracord 50 H |
| | Dual 1019 |
| | Thorens TD 150 |
| | Sony TTS-3000 |
| | Lenco L 75 |
| | Acoustical 2800-S |
| | Dual 1219 |
| | Thorens TD 125 |

Reihen werden bei Hinzukommen neuer ielgeräte erweitert.

**Tonabnehmersysteme**

| | |
|---|---|
| a | Goldring 800 Super E |
| b | Philips GP 412 |
| c | Ortofon SPU-G/T-E |
| d | Decca ffss Stereo |
| e | STAX CP 40 E |
| f | Elac STS 444-E |
| g | Empire 888 |
| h | Ortofon S 15 TE |
| i | Pickering XV-15 750 E |
| k | Pickering XV-15 15 AME 400 |
| l | Pickering XV-15 AM 350 |
| m | Shure M 75 G II |
| n | Shure M 75 E II |
| o | ADC 10 E |
| p | ADC 25 |
| q | Shure V 15 |
| r | Shure M 55 E |
| s | Pickering V 15 750 E |
| t | Shure M 44-7 |
| u | Stanton 581 EL |
| v | Shure V 15 II |
| w | Shure M 75 E |
| x | Elac STS 444-12 |

**Verstärker**

| | |
|---|---|
| A | The Fisher X-1000 |
| B | The Fisher 600 |
| C | Leak |
| D | The Fisher 800-C |
| E | Grundig SV 140 |
| F | Braun CSV 1000 |
| G | Grundig SV 80 |
| H | Beomaster 3000 |
| I | Braun CSV 60 |
| K | Scott 342-13 |
| L | McIntosh C 24/MC 275 |
| M | MEL-PIC 35 |
| N | Sherwood S 7700 |
| O | Telewatt VS 71 |
| P | Quad |
| Q | Pioneer SM-Q-300 |
| R | Scott 344-C |
| S | McIntosh MA 5100 |
| T | Lansing SA-600 |
| U | Saba 8120 |
| V | Elowi MX 2000 |
| W | Wega 3110 |

Das Maß aller Klänge:
Der neue Receiver
Wega hifi 3121

Wega steht bei Fachleuten in dem Ruf, mit neuen High-Fidelity-Bausteinen neue Maßstäbe zu setzen. Weil Wega zu den wenigen Herstellern gehört, die für kompromißlos fortschrittliche Technik bekannt sind.

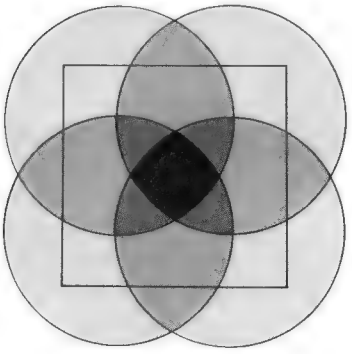
Der neue Receiver Wega hifi 3121 ist dafür ein Beispiel. Er bringt eine Verstärkerleistung, die in jedem Fall ausreicht. (2 x 65 Watt Sinus-Dauerton.) Bei einem minimalen Klirrfaktor (kleiner als 0,1%). Und für alle hochqualifizierten Lautsprecher. Denn Wega hifi 3121 bietet seine Nennleistung bei einer Impedanz von 8 Ohm.

Außerdem beweist Wega hifi 3121, daß Programmtasten und Spitzenwerte in den Empfangseigenschaften heute sehr wohl miteinander vereinbar sind. Wega hat dieses Problem gelöst. Mit fortschrittlicher Schaltungstechnik. Mit professionellen Baugruppen. Also gibt es keinen Grund mehr für Sie, bei einem HiFi-Receiver der Spitzenklasse auf FM-Programmtasten zu verzichten.

Information darüber erhalten Sie durch den Fachhandel oder Wega-Radio, 7012 Fellbach.

**WEGA**

Die Technik hält, was die Form verspricht.



# JVC 4VN-880

Wie ein zwischenzeitlich erfolgter Besuch der Firmen Victor Company of Japan und Matsushita Electric Ind. Co., Ltd., unter anderem lehrte, gibt es in beiden Firmen neben dem in Heft 1/73 getesteten Vierkanal-Empfänger-Verstärker JVC 4VR-5414 eine Fülle neuerer Modelle, von denen nur ein Teil für den Export bestimmt ist. Auch CD-4-Demodulatoren gibt es inzwischen bei JVC und National Panasonic (Matsushita) in mehreren Versionen. Eine schon sehr flache Ausführung stellen wir in diesem Testbericht vor. Für den japanischen Markt gibt es sie schon in Form von sehr schmalen Einschüben, die man in hierfür geeignete Verstärker seitlich einsteckt. Beim 4 VN-880 der Victor Company of Japan, dem der nachfolgende Testbericht gewidmet ist, handelt es sich um einen Vierkanal-Kompaktverstärker neuester Bauart. In Verbindung mit einem CD-4-Demodulator und einem CD-4-Tonabnehmer eignet er sich für die Wiedergabe von CD-4-Schallplatten. Selbstverständlich kann man auch ein Vierkanal-Tonbandgerät anschließen. Wie schon der 4VR-5414, ist auch dieser Verstärker mit der sogenannten SFCS-Schaltung zur pseudoquadrofonen Aufbereitung von Zweikanal-Aufnahmen und zum Abspielen von matrixcodierten Schallplatten ausgestattet.

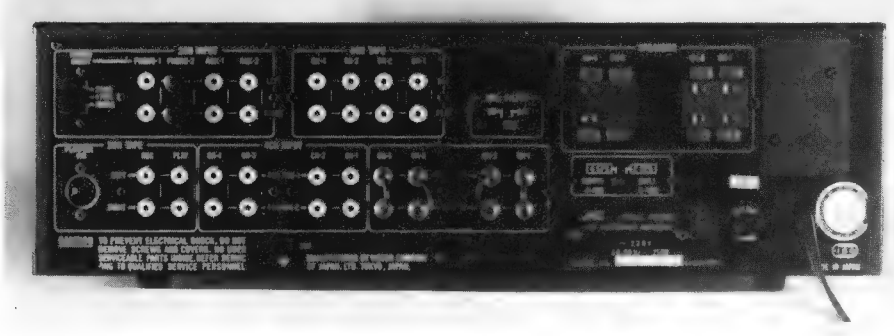
## Beschreibung

Die Anordnung der Bedienungselemente ist klar, übersichtlich und funktionsgerecht. Rechts oben befindet sich ein großer Drehknopf für die gleichzeitige Lautstärkeregelung aller vier Kanäle. Das Ein- und Ausschalten erfolgt mittels des Kippschalters links oben. Daneben erkennt man zwei weitere Kippschalter für Rumpel- und Rauschfilter. Durch einen Kurzschlußstecker abgedeckt, ist die Eingangsbuchse für den Anschluß einer Vierkanalbalance-Fernbedienung. Daneben sind zwei Kopfhörer-Klinkenbuchsen angeordnet. An die linke ist ein normaler Stereokopfhörer anzuschließen, an die rechte der Stecker für die Rückkanäle, wenn ein Vierkanal-Kopfhörer verwendet wird. Die vier Instrumente zeigen die Ausgangspegel der vier Endstufen in dB an. Mit Hilfe der vier kleinen Drehknöpfe, wovon jeweils einer jedem Kanal zugeordnet ist, kann die Lautstärke jedes Kanals individuell geregelt werden. Der optischen Kontrolle dienen die Anzeigeinstrumente, deren Empfindlichkeit in Stellung „low" des mit „Meter" bezeichneten Kippschalters um nahezu 10 dB abgesenkt ist. Zwischen der Anzeige in dB und der Leistungsabgabe an 8 Ohm reell haben wir folgenden Zusammenhang ermittelt:

| Anzeige in dB | Leistungsabgabe an 8 Ohm reell pro Kanal | |
|---|---|---|
| Stellung | high | low |
| +3 dB | 55 W | – |
| + 2 | 30 W | – |
| 0 | 16 W | – |
| –3 | 7,5 W | 72 W |
| –5 | 4,5 W | 43 W |
| – 10 | | 14,5 W |

Nach dem Kippschalter für die Anzeigeinstrumente folgen drei weitere. Die ersten beiden dienen der Hinterbandkontrolle bei Stereo- und bei Vierkanalbetrieb, und der dritte schaltet die gehörrichtige Lautstärkekontrolle ein oder aus. Der Funktionswahlschalter eröffnet folgende Betriebsmöglichkeiten: Im Zweikanalbetrieb: L + R (mono) und stereo, SFCS 1 für die pseudoquadrofone Aufbereitung von Stereosignalen und SFCS 2 für das Abhören matrix-codierter Quadroplatten; im Vierkanalbetrieb: Aux 1 und 2. An diese Eingänge können diskrete Quadroquellen wie z. B. der CD-4-Demodulator angeschlossen werden. Ganz unten rechts befindet sich der Eingangswahlschalter mit den Positionen Phono 2, Phono 1, Aux 1 und Aux 2. Dieser dient der Wahl angeschlossener Stereotonquellen. Zwischen dem Lautstärkeregler und den Anzeigeinstrumenten erkennt man drei Drehknöpfe. Die beiden linken, zehnfach unterteilten Stufenregler dienen der Anhebung und Absenkung der Bässe und Höhen und der rechte der Lautstärkeregelung der Rückboxen bei Pseudo- oder Matrixquadrofonie. Bild 1 zeigt die Rückfront des Gerätes. Man erkennt fünf Felder mit Cinch-Buchsen. Das erste oben links enthält die Zweikanal-Eingänge Phono 1 und 2 sowie Aux 1 und 2. Die Impedanz des Eingangs Phono 1 kann mit Hilfe eines Schiebeschalters auf 30, 50 oder 100 kOhm eingestellt werden. Das Feld daneben dient dem Anschluß eines Vierkanal-

1 Rückfront des 4VN-880



# Eine technische Ohrfeige

## Das perfekteste Tonbandgerät seiner Preisklasse mit Cross-Field-Technik.

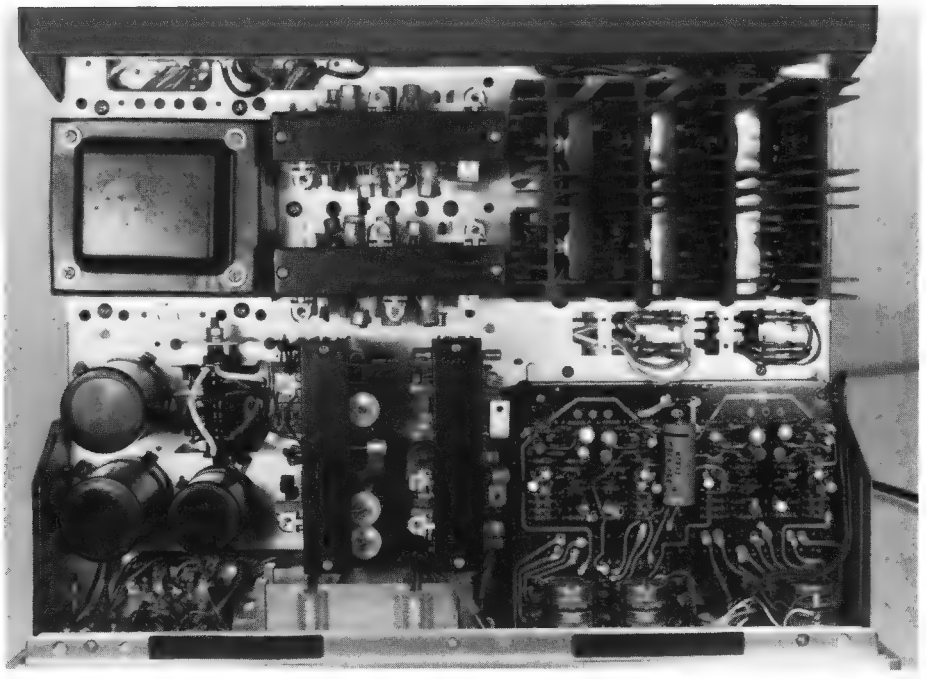
Das HiFi-Stereo Tonbandgerät 3300 X ist ein absolut technisch ausgereiftes Spitzenprodukt für hochwertige Aufnahme und Wiedergabe.
Es hat fotoelektrischen Bandstop ohne mechanische Teile.
Es hat eine unmittelbare Schaltung „Flying Start" von Wiedergabe in Aufnahme.
Es hat einen optimalen Frequenzbereich von 40-25000 Hz (nach DIN 45511).
Und natürlich Flachbahnregler. Aussteuerungsmesser mit Spitzenwertanzeige. Und 4 Magnetköpfe. Alles zusammen für DM 1.280 Empf. Preis + Gema.
Wir informieren Sie gern, wenn kein Fachhändler in Ihrer Nähe ist.

syma electronic gmbh-4 Düsseldorf-Grafenberger Allee 39-Tel. (0211) 68 27 88.

**Das Beste: Das Beste von den Dreibesten**
**SCOTT TANDBERG ORTOFON**

Wir sind die Leute, die das Beste von den Dreibesten führen. Exclusiv in Deutschland.

# neu von Tandberg.



Blick von oben auf das geöffnete Gerät

onbandgerätes. Ein Zweikanal-Tonbandgeät wird an das untere linke Feld angeschlosen. Hier ist auch eine DIN-Buchse vorhanen. Zwei hochpegelige Vierkanal-Quellen önnen an das mittlere Feld unten angechlossen werden, und das rechte enthält die ntfernbaren Verbindungen zwischen Vornd Endverstärker. Vorverstärker und Endtufen können daher auch getrennt verwenet werden. Ferner sind noch zu erkennen: in 18-Hz-Baßfilter (es unterdrückt tiefe subonische Frequenzen mit 3 dB Abfall bei 3 Hz und 6 dB/Oktave Flankensteilheit), ein Kippschalter für die BTL-Schaltung, lemmanschlüsse für Front- (CH-1 und H-3) und Rückboxen (CH-2 und CH-4), chmelzsicherung und Klemmanschluß für rde.

ie beim 4 VR-5414, gestattet die BTLchaltung auch bei diesem Gerät das Zusamenschalten je zweier Endstufen zur Leiungserhöhung bei Zweikanalbetrieb. Es ürfen dann aber nur 8-Ohm-Boxen angechlossen werden, während bei Vierkanalbeieb Boxen von 4 bis 16 Ohm Impedanz verendet werden können.

## rgebnisse unserer Messungen

**nus-Ausgangsleistung**

messen im **Stereobetrieb** bei 1 kHz in Stellung 'L und Aussteuerung beider Kanäle **für 1 % Klirrad**

| | |
|---|---|
| 8 Ohm | 2 x 71 W |
| 16 Ohm | 2 x 60 W |

**Vierkanalbetrieb** bei Aussteuerung aller vier näle für 1 % Klirrgrad

| | |
|---|---|
| 4 Ohm | 4 x 32 W (Rückkanäle 2 x 34 W) |
| 8 Ohm | 4 x 31 W (Rückkanäle 2 x 32 W) |

**ertragungsbereich**

−3 dB Abfall, bezogen auf 1 kHz

**Stereobetrieb**

| | |
|---|---|
| 8 Ohm | 6 Hz bis 61 kHz |

**Vierkanalbetrieb**

| | |
|---|---|
| 4 Ohm | 6 Hz bis 61 kHz |
| 8 Ohm | * bis 61 kHz |

Überlastschutz der Endstufen schaltet bei 18 Hz ab

**istungsbandbreite**

frequenzen, bei denen bei halber Nennleistung ( 27,5 W) der Klirrgrad 1 % erreicht

im **Stereobetrieb** in Stellung BTL

| | |
|---|---|
| an 8 Ohm | 5 Hz bis 45 kHz |

im **Vierkanalbetrieb**

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm und 4 x 14 W | 6 Hz bis 58 kHz |
| an 8 Ohm und 4 x 12,5 W | 18 Hz bis 62 kHz |

**Bemerkung:** Bei der Messung der Leistungsbandbreite im Vierkanalbetrieb an 8 Ohm reell schaltete die Überlastungsschutz-Automatik das Gerät bei 18 Hz ab.

**Frequenzgang**

gemessen über Eingang Aux bei 6 dB unter Vollaussteuerung bei Mittenstellung aller Klangregler im **Stereobetrieb** Bild 3

im **Vierkanalbetrieb** ergeben sich für die Front- und Rückkanäle exakt die gleichen Kurven wie Bild 3.

**Phonoentzerrung**

Frequenzgang über Phono magnetisch bezogen auf 1 kHz

von 20 Hz bis 20 kHz Abweichungen von der RIAA-Kennlinie ± 1 dB

**Klangregelung**

**Gehörrichtige Lautstärkeregelung**

Bild 4 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, gemessen bei Linearstellung der Klangregler 6 dB unter Vollaussteuerung (0 dB) und für Pegel von 0 bis −40 dB im Stereobetrieb. Im Vierkanalbetrieb ergeben sich für die Front- und Rückkanäle genau die gleichen Kurven, mit den gleichen Abweichungen zwischen den Kanälen.

**Regelbereich der Klangregler**

Bild 5 zeigt den Einfluß der Klangregler auf den Frequenzgang. a) Linearstellung der Klangregler, b) maximale Anhebung der Bässe und Höhen, c) maximale Absenkung. Die Klangregler wirken auch auf die Rückkanäle.

**Filter**

Baßfilter: Einsatz 200 Hz, Flankensteilheit 6 dB/Oktave

Höhenfilter: Einsatz 4,5 kHz, Flankensteilheit 4,5 dB/Oktave

**Rechteckdurchgänge**

die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) zeigt Bild 6.

**Eingangsempfindlichkeiten**

| **im Stereobetrieb** | Aux 1 und 2 | Phono 1 und 2 | Band (2 Kanal) |
|---|---|---|---|
| an 8 Ohm in mV | 79/76 | 0,96/0,77 | 79/76 |
| an 16 Ohm in mV | 110/108 | 1,2/1,2 | 110/108 |

im **Vierkanalbetrieb**

| | | | |
|---|---|---|---|
| an 4 Ohm | Front 75/73 | – | 75/74 |
| | Rück 72/73 | – | 73/73 |
| an 8 Ohm | Front 81/83 | – | 82/82 |
| | Rück 82/82 | – | 81/82 |

**Übersteuerungsfestigkeit** des Phono-Eingangs gemessen bei 1 kHz < 40 dB

**Ausgangsspannungen für Tonbandaufnahme**

gemessen bei 1 kHz und den oben aufgeführten Eingangsspannungen

im **Stereobetrieb**

| | | |
|---|---|---|
| an 8 Ohm | 80/76 mV Cinch | 14,4/13,8 mV DIN |
| an 16 Ohm | 110/106 mV | |

in **Vierkanalbetrieb**

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm Front | 74/74 mV |

**Ausgangsspannung am Vorverstärker**

gemessen an 8 Ohm bei Abschluß mit Endverstärker 520/520 mV

**Klirrgrad**

im **Stereobetrieb,** gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle an 8 Ohm in Stellung BTL

bei 1 kHz und 2 x 60 W 0,04 %

im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und im Leistungsbereich

| | |
|---|---|
| 2 x 0,5 W bis 2 x 65 W | < 0,75 % |
| 2 x 0,5 W bis 2 x 60 W | 0,25 % |

im **Vierkanaibetrieb,** gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung aller vier Kanäle an 4 Ohm reell

bei 1 kHz und 28 W pro Kanal

< 0,08 % in allen Kanälen

bei 1 kHz und 25 W pro Kanal an 8 Ohm

< 0,12 % in allen Kanälen

**Intermodulation**

im **Stereobetrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung beider Kanäle über Aux, einem Amplitudenverhältnis 4 : 1 an 8 Ohm in Stellung BTL und den Frequenzpaaren

| | |
|---|---|
| 250 Hz/8 kHz | < 0,42 % |
| 150 Hz/7 kHz | 0,6 % |
| 60 Hz/7 kHz | < 0,65 % |
| 40 Hz/12 kHz | < 0,72 % |

im **Vierkanalbetrieb,** gemessen bei Vollaussteuerung beider Kanäle über Aux, einem Amplitudenverhältnis 4 : 1 an

| | 4 Ohm | 8 Ohm |
|---|---|---|
| 250 Hz/8 kHz | < 0,55 % | < 0,52 % |

**Übersprechdämpfung**

gemessen im **Stereobetrieb** an 8 Ohm bei normgerechtem Abschluß der nicht ausgesteuerten Eingänge

| Frequenz | Aux 1 und 2 | Phono 1 und 2 | Band |
|---|---|---|---|
| 40 Hz | 50 dB | 46 dB | 49 dB |
| 1 kHz | 36 dB | 47 dB | 41 dB |
| 5 kHz | 26 dB | 42 dB | 29 dB |
| 10 kHz | 26 dB | 40 dB | 26 dB |

im **Vierkanalbetrieb** an 4 Ohm 4 x 28 W und 1 kHz

Front links → Rück links 46 dB
Front links → Rück rechts 47 dB
Front rechts → Rück rechts 46 dB
Front rechts → Rück links 45 dB
Rück links → Front rechts 47 dB
Rück links → Front links 47 dB
Rück rechts → Front links 46 dB
Rück rechts → Front rechts 46 dB
Rück links → Rück rechts 49 dB
Rück rechts → Rück links 49 dB

**Signal-Fremdspannungsabstand**

gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Vollaussteuerung

im **Stereobetrieb**

| | |
|---|---|
| an 8 Ohm (2 x 55 W) | |
| Aux 1 und 2, Band | 82 dB |
| Phono 1 und 2 | 58 dB |
| bezogen auf **2 x 50 mW** | |
| Aux 1 und 2, Band | 50,5 dB |
| Phono 1 und 2 | 49,5 dB |
| im **Vierkanalbetrieb** | |
| an 4 Ohm (4 x 28 W) | |
| Aux Front | 80 dB |
| Aux Rück | 79 dB |
| bezogen auf **4 x 50 mW** | |
| Aux Front | 49 dB |
| Aux Rück | 49 dB |

**Oszillogramm der Fremdspannung**
Bild 7 zeigt die Oszillogramme der Fremdspannung, gemessen über Eingang Aux (oben) und über Phono (unten) im Stereobetrieb

**Dämpfungsfaktor**

| | |
|---|---|
| gemessen im **Stereobetrieb** | |
| an 8 Ohm bei 1 kHz | 26 |
| gemessen im **Vierkanalbetrieb** | |
| an 4 Ohm | 26 |

**Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:**
ca. 1200.– DM

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen zeigen, daß es sich beim 4VN-880 um einen im Stereo- und Vierkanalbetrieb gleichermaßen leistungsstarken Kompaktverstärker handelt, der mit einer Ausnahme in jeder Hinsicht die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 erfüllt oder weit hinter sich läßt. Diese Ausnahme ist die Übersprechdämpfung der Aux-Eingänge bei 1 kHz und darüber. Hier werden die Forderungen der HiFi-Norm um jeweils 4 dB nicht eingehalten, was natürlich nur von theoretischem Interesse ist, weil es sich gehörmäßig nicht auswirkt. Alle anderen Daten sprechen für sich und lassen erkennen, daß das Leistungsvermögen dieses Vierkanalverstärkers ebenso solide ist wie die mechanische Qualität der Bedienungsorgane. Im Vergleich zum 4VR-5414 ist der 4VN-880 breitbandiger, was auch sehr deutlich an den Rechteckdurchgängen zu erkennen ist. Diese sind übrigens auch bei 100 Hz bemerkenswert sauber.

## Betriebs- und Musik-Hörtest

Der 4VN-880 wurde mit dem Demodulator SE-405H neuester Bauart von National Panasonic (Bild 8) verbunden, der auf den ebenfalls neuen Halbleiter-Tonabnehmer National EPC-450C (Bild 9) abgestimmt ist. Der Tonabnehmer wurde am Plattenspieler National SL-1000 (vgl. Testbericht in Heft 6/72) betrieben. Angeschlossen waren als Frontboxen zwei Heco P 4000 und als Rückboxen zwei KLH Modell 17. Da im Abhörraum bereits zwei andere Quadroanlagen aufgebaut sind, wurde diese im weniger bedämpften Arbeitszimmer von 40,2 $m^2$ Grundfläche und 133 $m^3$ Rauminhalt erprobt. Demodulator, Tonabnehmer und ein Dutzend CD-4-Platten von JVC Victor, RCA, Philips, Union, Globe und Polydor Japan habe ich aus Japan mitgebracht. Die meisten dieser Platten enthalten effektvolle Unterhaltungs- und Filmmusiken, bei denen meist alle vier Kanäle gleichberechtigt eingesetzt werden, was den Zuhörer in das Zentrum einer enorm weiträumig und transparent klingenden Musiksphäre versetzt. Zwei Platten indessen bieten klassisches Repertoire. Die eine die 3. Symphonie von Beethoven in einer neuen Aufnahme mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur (CD4K-7510) und die andere mit den Deutschen Bachsolisten das Brandenburgische Konzert D-dur Nr. 5 und das Doppelkonzert für Violine und Oboe d-moll von J. S. Bach. Beide Platten sind bei JVC erschienen. Während die Beethoven-Symphonie im wesentlichen als Musterbeispiel für eine sehr gute Quadroaufnahme eines klassischen Werkes gelten kann, zeigt die Bachplatte, daß man Quadrofonie auch übertreiben kann. Während die erste Platte eine ein-

LETZTER TERMIN!

für unsere

Fachhändler-Studienreise

USA

Fachbesichtigungen der Firmen Acoustic-Research, Scott, Shure, Koss sowie Besuch von New Yorkern Fach-Einzel- und Großhändlern.

Wenn Sie selbst nicht können oder wollen, dann geben Sie doch einem Ihrer bewährten Mitarbeiter die Chance, sein Wissen durch das Studium des amerikanischen HiFi-Marktes zu erweitern.

HiFi Stereophonie veranstaltet die Studienreise mit dem DER-Reisebüro Karlsruhe, Waldstraße 41, und der Pan American in der Zeit vom 25. März bis 3. April 1973.

PAN AM

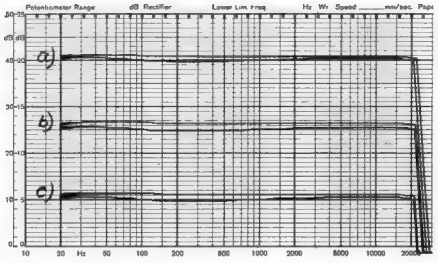
DM 2270,-

Im Preis sind inbegriffen:

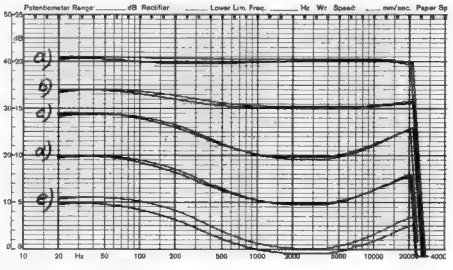
Abwicklung der gesamten Landtour
Transfer vom Hotel zum Flugplatz
Unterbringung in 2-Bett-Zimmern mit Privatbad in STANDARD HOTELS
Volles amerikanisches Frühstück
Sämtliche Rundfahrten im Privatbus
Trinkgelder an Hotelangestellte und Gepäckträger
Einsatz eines erfahrenen, sprachkundigen Reiseleiters bzw. Dolmetschers.

DER

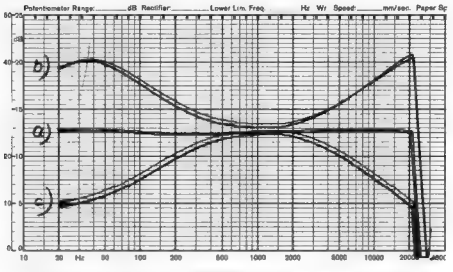
Bitte fordern Sie bei uns Informationsunterlagen an.



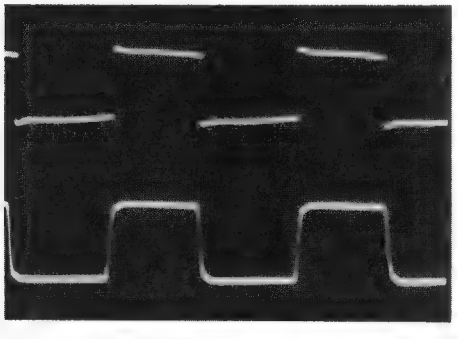

3 Frequenzgang des 4VN-880, 6 dB unter Vollaussteuerung (a = 0 dB) und bei –15 und –30 dB, gemessen in beiden Kanälen. Im Quadrobetrieb ergeben sich in allen vier Kanälen die gleichen Kurven




4 Einfluß der gehörrichtigen Klangregelung auf den Frequenzgang bei Pegeln bis –46 dB unter Vollaussteuerung, gemessen in beiden Kanälen. Im Quadrobetrieb ergeben sich in allen vier Kanälen gleiche Kurven

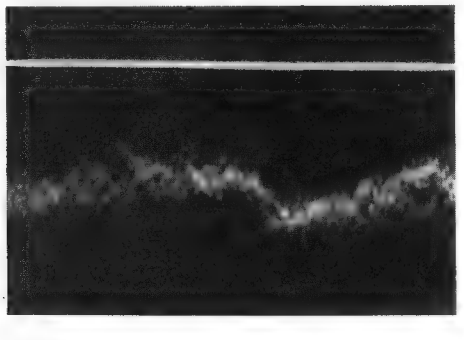



5 Einfluß der maximalen Anhebung (b) und der maximalen Absenkung (c) der Bässe und Höhen, gemessen in beiden Kanälen. Diese Klangregelung wirkt auch auf die Rückkanäle



6 Rechteckdurchgänge bei 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

7 Oszillogramme der Fremdspannung, oben über Eingang Aux, unten über Eingang Phono

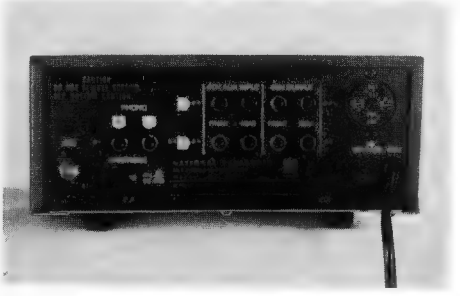


drucksvolle Klangperspektive des Orchesters mit flächig abgebildeten Streichern und leicht unterbelichteten Holzbläsern vermittelt, die bei gewohnter Breite auch die volle Tiefe eines Symphonieorchesters und dessen akustisches Klanggewand hörbar macht, klingt die Bach-Platte zu weiträumig unpräsent, als ob das Ensemble weitab vom Zuhörer in einer großen Kirche spielte. Zum überwiegenden Teil sind Oberfläche und der Signal-Fremdspannungsabstand der CD-4-Platten ganz ausgezeichnet, die Klangqualität ist hervorragend. Es wäre völlig unberechtigt zu sagen, daß die der Quadrofonie zu verdankende Verbesserung des Raumempfindens mit einer Einbuße an High Fidelity erkauft werden müßte.

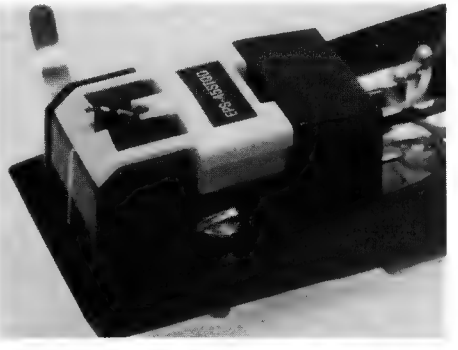
Der 4VN-880 erwies sich in Verbindung mit dem genannten Tonabnehmer und dem Demodulator als hochwertiges CD-4-Gerät, das mehr als ausreichende Leistungsreserven bietet. In Stellung SFCS-1 des Funktionsschalters wurden Stereoprogramme von Rundfunk und Schallplatte pseudoquadrofon aufbereitet abgehört. Dabei ergab sich ein besserer Quadroeindruck als beim 4VR-5414. Besonders überzeugend klang die neue Decca-Aufnahme von Hoffmanns Erzählungen (SET 545/47). Hier war die Annäherung an echte Quadrofonie besonders gut. Vielleicht hängt dies damit zusammen, daß wir es in diesem Falle mit einer Stereoabmischung einer Quadroaufnahme zu tun haben. In Stellung SFCS-2 des Funktionsschalters wurde eine SQ-codierte Schallplatte der CBS mit „Also sprach Zarathustra" von Richard Strauss in der Interpretation des New York Philharmonic Orchestra unter Leonard Bernstein abgehört, und zwar unter Verwendung des CD-4-Tonabnehmers und Demodulators. Nur die beiden Ausgänge der Frontkanäle mußten am 4VN-880 vom Vierkanal-Aux-Eingang auf den Stereo-Aux-Eingang umgesteckt werden. Das Ergebnis war eine sehr breite und tief gestaffelte Orchesterperspektive mit deutlicher, wenn auch nicht ganz so stabiler Richtungsortung wie beim CD-4-Verfahren. Ich würde aber sagen, daß SQ-Matrix-Platten auch klassischen Inhalts vorteilhaft ohne größere Mängel wiedergegeben werden können. Bei auf Effekte abgestellter Pop-Musik ist dies ohnehin der Fall.

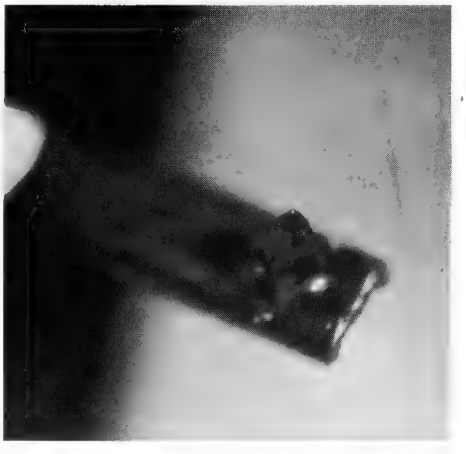
## Zusammenfassung

Der 4VN-880 ist ein Kompaktverstärker für Zwei- und Vierkanalstereofonie der bei sehr guten Übertragungsdaten mehr als ausreichende Leistungsreserven bietet. In Verbindung mit einem CD-4-Tonabnehmer und Demodulator eignet er sich besonders für die Wiedergabe von diskretquadrofonen CD-4-Platten. Die beiden SFCS-(Simulated Four Channel Sound-)Schaltungen gestatten eine recht wirkungsvolle pseudoquadrofone Aufbereitung normaler Stereoquellen und eine keineswegs mit groben Fehlern behaftete Wiedergabe matrixcodierter Schallplatten. Aufbau, Verarbeitung und mechanische Stabilität der Bedienungselemente machen einen ebenso guten Eindruck wie die Ergebnisse unserer Messungen und die subjektive Erprobung. Br.



8 CD-4-Demodulator National Panasonic SE-405H. Er ist gleichzeitig Entzerrer-Vorverstärker für Magnet-Tonabnehmer und Halbleiter-Tonabnehmer





9 Der neue Halbleiter-Tonabnehmer National Panasonic EPC-450 C. Er ist mit einer Shibata-Nadel ausgestattet und tastet CD-4-Platten bei 2 p Auflagekraft einwandfrei ab. Über Meßergebnisse werden wir später noch berichten

# Der Großmeister

Sansui, der Großmeister der Hi-Fi-Stereowelt, eröffnet die Partie mit drei neuen Zügen: dem Eight, dem Seven und dem Six. Mit diesen neuen Modellen stellt Sansui wieder einmal seine Leistungsfähigkeit unter Beweis. Diese Receiver vereinigen alle Qualitäten in sich, die Sie nach dem heutigen Stand der Technik bei einem Hersteller von Weltruf erwarten können. Leistungsgrad und Vielseitigkeit dieser neuen Generation sind kaum zu überbieten.

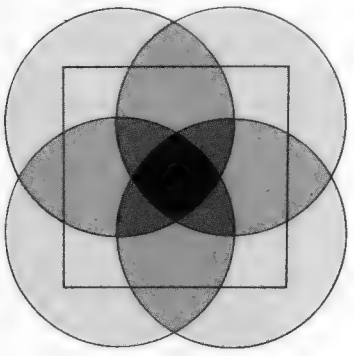
Ausführliche Unterlagen über diese neuen Receiver erhalten Sie kostenlos von unten genannten Firmen.

| Sansui | Sinusleistung bei 8 Ω | Leistungsband-breite (IHF) | Harmonische Verzerrung | FM Empfind-lichkeit (IHF) | Trennschärfe |
|---|---|---|---|---|---|
| **EIGHT** | 60/60 W | 10-40.000 Hz | unter 0,3% | 1,7µV | über 60 dB |
| **SEVEN** | 47/47 W | 10-50.000 Hz | unter 0,3% | 1,8µV | über 60 dB |
| **SIX** | 39/39 W | 10-50.000 Hz | unter 0,3% | 2 µV | über 60 dB |

Sansui

**EIGHT** **SEVEN** **SIX**

**West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H., Reuterweg 65 - 6 Frankfurt am Main - Tel. (0611) 72.75.37** □ Luxembourg: LUX HI-FI, 3 rue Glesener □ Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO C°, Burggasse 114 - A 1070 Wien □ Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L., Boulevard Léopold II, 199 - 1080 Brussels Netherlands: TEMPOFOON N.V., Kapitein Hatterastraat 8, Postbus 540 - Tilburg □ Switzerland: SONOVOX AG, Wallstrasse 11 - 4051 Basel □ Norway: FRIGO NORSK A.S. - Eilert Sundtsgatan 40 - Oslo 3 □ Sweden: MAGNETON - Sveavagen 61 - 113 59 Stockholm Denmark: QUALI-FI INGENIØRFIRMA, Christiansholms Parkve, 26 - 2930 Klampenborg □ Finland: AUDIOVOX OY, Kornetintie 2 - Helsinki 38 □ SANSUI AUDIO EUROPE S.A., Diacem Bldg, Vestingstraat 53/55 - 2000 Antwerp Belgium □ SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE, Reuterweg 93 - Frankfurt am Main West Germany . j SANSUI ELECTRIC C° LTD., 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku - Tokyo 168 - Japan



# Sansui QS-500

Mit zunehmendem Interesse an der Quadrofonie wird auch die Nachfrage nach Zusatzgeräten wachsen, die geeignet sind, eine schon vorhandene normale Stereoanlage zur Vierkanal-Anlage zu erweitern. Der Sansui QS-500 ist ein solches Gerät. Es enthält neben zwei Endstufen einen Decoder für matrix-encodierte Schallplatten und einen Synthesizer zur quadrofonen Aufbereitung normaler Stereosignale. Dieser Teil des Gerätes ist fast identisch mit dem Decoder-Synthesizer des Sansui QR-6500 (vgl. Testbericht in Heft 1/73). Ergänzt man einen vorhandenen Stereo-Empfänger-Verstärker durch den QS-500, so bietet diese Zusammenstellung im Hinblick auf alle Arten der Quadrofonie die gleichen Möglichkeiten wie der QR-6500. Wir verweisen deshalb ausdrücklich auf den Testbericht dieses Gerätes im Januar-Heft.

## Kurzbeschreibung

Es ist zweckmäßig die Beschreibung des QS-500 mit der Rückfront zu beginnen (Bild 1). Die Verbindung zwischen dem Stereo-Verstärker und dem QS-500 geschieht über den Tonband-Ausgang (Rec). Das für die Frontkanäle bestimmte Quadrosignal wird über den Tonband-Eingang (Play) in den Stereoverstärker zurückgeschleift. Diese Anschlüsse erfolgen am QS-500 über die mit „Front Amp" bezeichneten Cinchbuchsen. Neben diesen Buchsen befinden sich vier weitere, „Tape Rec und Tape Mon", für den Anschluß eines Zweikanal-Tonbandgerätes an die Anlage. Diesem Anschluß liegt eine DIN-Buchse parallel. An die acht Cinch-Buchsen des mit „4 Channel" bezeichneten Feldes kann ein Vierkanal-Tonbandgerät für Aufnahme- und Wiedergabe von Diskret-Quadrofonie angeschlossen werden. An die mit „Mon" bezeichneten vier Buchsen wäre ein CD-4-Demodulator anzuschließen, wenn man CD-4-Platten abhören will. Auch den Vierkanal-Tonbandanschlüssen liegt je eine DIN-Buchse parallel. Für die Erdung des Gerätes ist ein besonderer Anschluß vorhanden. Rechts erkennt man vier Paar Klemmen für den Anschluß von zwei Paar Rückboxen. Ferner sind vorhanden eine Sicherung für das Netzteil und zwei flinke Endstufen-Schmelzsicherungen sowie zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm, wovon eine mit dem Gerät ein- und ausgeschaltet wird.

Die Frontplatte enthält alle Bedienungselemente, die für Quadrowiedergabe erforderlich sind sowie vier VU-Meter zur optischen Kontrolle der vier, den Boxen zugeführten Pegel. Der linke Drehknopf ist Ein-Aus-Schalter und Boxen-Wahlschalter. Man kann die Rückboxenpaare A oder B allein oder A und B zusammen ansteuern. Soll der QS-500 in Verbindung mit dem Haupt-Stereoverstärker in Tätigkeit treten, muß an diesem die Taste Band Wiedergabe (Tape Play oder Monitor) gedrückt werden. Sodann ist am Hauptverstärker die Lautstärke aufzudrehen, bis die Frontkanäle laut genug erscheinen. Am Drehknopf „Level Set" werden alle vier Pegel vor Erreichen der Endstufen gleichzeitig geregelt. Am Drehknopf „Rear Volume" läßt sich die Lautstärke der Rückkanäle getrennt beeinflussen, während der große Drehknopf oben neben den VU-Metern die Lautstärke aller vier Kanäle über ein Vierfachpotentiometer gemeinsam beeinflußt. Ist an diesen Reglern die Front-Rück-Balance ein für allemal eingestellt, so kann mittels des Schiebereglers „Main Balance" die Balance zwischen unendlich geregelt werden. Zur Hinterbandkontrolle eines angeschlossenen Vierkanal-Tonbandgeräts ist die linke „Tape Monitor"-Taste zu drücken, ist ein Stereo-Tonbandgerät angeschlossen, muß die rechte zum Zwecke der Hinterbandkontrolle gedrückt werden. Der Synthesizer-Decoder-Funktionswähler ist aus dem Testbericht des QR-6500 bekannt. In Stellung „Concert Hall 1 und 2" werden Stereosignale pseudoquadrofon aufbereitet. Dies ist auch in Stellung „Surround" der Fall, nur daß der Hörer dann in das Zentrum des musikalischen Geschehens gestellt wird. Dabei können die Kanäle um 90 und 180 im Uhrzeigersinn (Right Quarter Turn und Half Turn) zyklisch vertauscht werden. Die Drehung um 90 gegen den Uhrzeigersinn, wie sie beim QR-6500 möglich ist, entfällt hier. In Stellung „Decoder" werden matrix-encodierte Schallplatten, vorzugsweise QS-Platten, abgehört. Hier gilt aber in vollem Umfange, was schon beim QR-6500 über die Kompatibilität mit SQ- oder QMS- oder anderweitig encodierten Platten gesagt wurde.

1 Die Rückfront des QS-500

## Ergebnisse unserer Messungen

**Sinus-Ausgangsleistung**
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm reell für 1 % Klirrgrad bei 1 kHz | 2 x 47 W |
| an 8 Ohm reell für 1 % Klirrgrad bei 1 kHz | 2 x 36 W |

**Übertragungsbereich**
für −3 dB Abfall bezogen auf 1 kHz

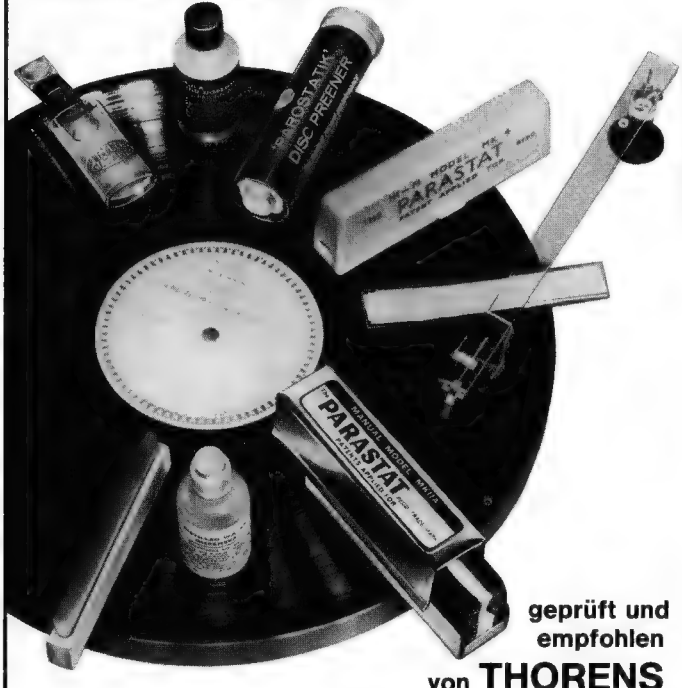
| | |
|---|---|
| an 4 Ohm reell | 18 Hz bis 145 kHz |
| an 8 Ohm reell | 11 Hz bis 160 kHz |

**Leistungsbandbreite**
Eckfrequenzen, bei denen bei halber Nennleistung der Klirrgrad 1 % erreicht

| | |
|---|---|
| 2 x 20 W an 4 Ohm | 20 Hz bis 90 kHz |
| 2 x 16,5 W an 8 Ohm | 20 Hz bis 88 kHz |

# Haben Sie auch wirklich an alles gedacht? Schonende Abtastung ist zwar wichtig – vorher aber steht die Pflege Ihrer wertvollen Schallplatten.

Vollendete Musikwiedergabe von Schallplatten in High Fidelity Qualität hängt nicht nur von der Technik der Wiedergabegeräte – Plattenspieler, Verstärker und Lautsprecher ab. Sie wird ebenfalls entscheidend beeinflußt vom Zustand des Tonträgers – der Schallplatte selbst. Verunreinigungen aller Art, Staub durch elektrostatische Aufladung, Fingerabdrücke oder mechanische Beschädigungen der mikrofeinen Plattenrillen sind deutlich hörbar. Besonders beim ultraleichten Abspielen mit feinfühligen Abtastsystemen, die jeder Auslenkung durch die Rille folgen. Störende Nebengeräusche wie Knistern, Knacken, Brodeln und Rauschen sind die Folge mangelhafter Plattenpflege.
Eine wirksame Vorsorge bieten hier Watts-Schallplattenpflegemittel für Diamant und Platte.




**geprüft und empfohlen von THORENS**

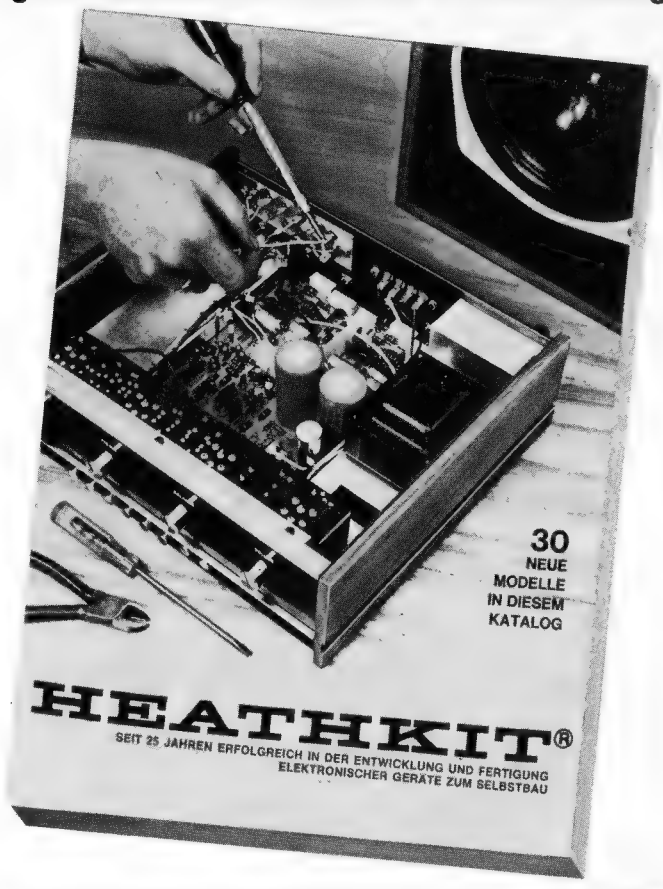
Thorens High Fidelity hat diese Pflegemittel getestet und in ihr Vertriebsprogramm aufgenommen, weil sie sich in jahrelanger Prüfung bewährt haben und von ernsthaften Musikfreunden in aller Welt sehr geschätzt werden.
Fragen Sie deshalb Ihren HiFi-Fachhändler nach Watts-Schallplattenpflegemittel. Sie sind der beste Schutz für Ihre wertvollen Schallplatten. Eine interessante Broschüre unter dem Titel „Moderne Schallplattenpflege" von Cecil E. Watts (Schutzgebühr 4,– DM) mit vielen Tips und Wissenswertem für den Schallplattensammler informiert Sie ausführlich.

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
Abt. Thorens-HiFi
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

**THORENS**
High Fidelity Geräte von Weltruf

# Kostenlos

**erhalten Sie den größten deutschen Elektronik-Bausatz-Katalog**




Fast 200 Modelle aus allen Gebieten der Industrie- und Unterhaltungs-Elektronik zum Selbstbau und in betriebsfertiger Ausführung, ausführlich beschrieben und zum Teil farbig abgebildet. Der neue HEATHKIT-Katalog ist eine Fundgrube für Bastler, Hobby- und Profi-Elektroniker. Er enthält unter anderem:

HiFi- und Steuergeräte wie Empfänger, Tuner, Verstärker, Lautsprecher, Kopfhörer, Plattenspieler und Cassettenrecorder; Elektronische Meß- und Prüfgeräte aller Art; Funkamateurgeräte; Kurzwellen-, Nachrichten- und Flugfunk-Spezialempfänger; Meß- und Prüfgeräte für die Kfz-Elektrik; Bordelektrik für Boote und Jachten; Funkfernsteuerungen für Schiffs-, Flug- und Automodelle; GT-Modell-Rennsportwagen; Metallsuchgeräte; Wechselsprechanlagen; Elektronik-Tischrechner; Batterie-Ladegeräte; Elektronik-Lehrbaukästen und viele andere.

Selbstgebaute HEATHKIT-Geräte stehen betriebsfertig gekauften an Qualität und Leistung um nichts nach, sind aber wesentlich preisgünstiger. Der Selbstbau ist eine lohnende, entspannende und lehrreiche Freizeitbeschäftigung, die zudem noch viel Spaß macht. Wir erleichtern Ihnen die Anschaffung durch günstige Teilzahlungsmöglichkeiten. Am besten, Sie bestellen den Katalog noch heute!

**HEATHKIT**
**Schlumberger**

**HEATHKIT-Geräte GmbH,** Abt. KHF
**6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main**
**Robert-Bosch-Straße 32–38**
**Telefon 06103-1077 Ø, Telex 04-17986**

Ich bitte um kostenlose Zusendung des HEATHKIT-Kataloges

Name _____

Wohnort _____

Straße _____

# IMF
## COMPACT

IMF hat den Ruf, ungewöhnlich gute Lautsprecher zu bauen. Lautsprecher, die, nicht zuletzt deshalb, auch ungewöhnlich groß sind.

Aber nicht nur große. Sondern auch einen Lautsprecher, der weit besser klingt, als seine bescheidenen Abmessungen erwarten lassen.

Eine richtige Kompaktbox also (43 x 27 x 26 cm).

Natürlich kann sie mit den großen IMF-Lautsprechern nicht ganz mithalten. Aber es haben sich schon viele Leute gewundert, wie nahe sie ihnen doch kommt. Ihre Vorzüge werden besonders deutlich, wenn Sie etwa hochwertiges, symphonisches Programm-Material mit komplexen Impulsen (wobei sich Lautsprecher generell am schwersten tun) über die IMF COMPACTS hören.

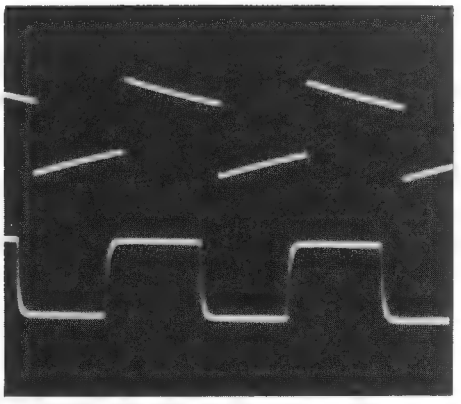
Sie werden staunen, wieviel Musik und wie wenig Lautsprecher Sie dabei hören werden. Die COMPACTS klingen nämlich viel größer, als sie aussehen.

In TRANSAUDIO-Fachgeschäften können Sie sie hören. Nähere Einzelheiten erfahren Sie von uns.

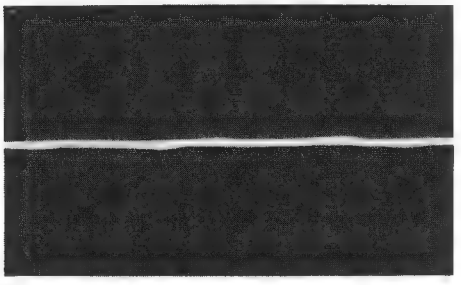
7 Stuttgart 1 · Box 891

**TRANSAUDIO**

Vertretung für Bayern:
Gerhard Schnell, 8011 Eglharting,
Graf-Ullrich-Straße 9

2 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenz 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



3 Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Tape Monitor Rear

**Frequenzgang**
gemessen über Eingang Tape bei 6 dB unter Vollaussteuerung (= 0 dB), −15 und −30 dB in Mitten-Stellung des Rear-Balance-Reglers, bezogen auf 1 kHz

| | |
|---|---|
| 100 Hz bis 20 kHz | ± 0 dB |
| 20 Hz bis 20 kHz | + 0/ −2,2 dB |
| hierbei größte Abweichung zwischen den Kanälen | 0,5 dB |

**Rechteckdurchgänge**
Bild 2 zeigt die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) über 4 Channel-Rear-Eingang und voll aufgedrehtem Rear-Volume-Regler

**Eingangsempfindlichkeit**
am Eingang Tape Monitor 4 Channel zur Vollaussteuerung der Endstufen erforderliche Eingangsspannung (im Zweikanalbetrieb)

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm | 375/380 mV |
| an 8 Ohm | 480/490 mV |

**Klirrgrad**
gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

| bei 1 kHz | an 4 Ohm | an 8 Ohm |
|---|---|---|
| 2 x 40 W | 0,25 % | |
| 2 x 33 W | | 0,27 % |

im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz und im Leistungsbereich 2 x 1 W bis 2 x 40 W an 4 Ohm 0,55 %

im Frequenzbereich 1 kHz bis 15 kHz und im Leistungsbereich 2 x 1 W bis 2 x 33 W an 8 Ohm 0,5 %

| bei 40 Hz | an 4 Ohm | an 8 Ohm |
|---|---|---|
| 2 x 10 W | 0,12 % | 0,09 % |
| 2 x 31 W | – | 1 % |
| 2 x 34 W | 1 % | – |

**Intermodulation**
gemessen bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

| | an 4 Ohm | an 8 Ohm |
|---|---|---|
| 250 Hz/8 kHz | 0,38 %/0,4 % | 0,36 %/0,4 % |
| 150/7 Hz | 0,32 %/0,36 % | 0,45 % |
| 60 Hz/7 kHz | 0,38 % | 0,56 %** |
| 40 Hz/12 kHz | 0,74 %* | 0,7 % |

* Leistung auf 2 x 37 W gesenkt
** Leistung auf 2 x 31 W gesenkt wegen Übersteuerung

**Übersprechdämpfung**
gemessen an 4 Ohm bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs

| Frequenz | Tape Monitor Rear |
|---|---|
| 40 Hz | 70 dB |
| 1 kHz | 61 dB |
| 5 kHz | 48 dB |
| 10 kHz | 43 dB |

**Signal-Fremdspannungsabstand**
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf Vollaussteuerung

| | | |
|---|---|---|
| 2 x 40 W an 4 Ohm | Tape Monitor Rear | 87 dB |
| 2 x 33 W an 8 Ohm | | 89 dB |
| bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ohm | Tape Monitor Rear | 70 dB |

**Oszillogramm der Fremdspannung**
Bild 3 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Tape Monitor Rear

**Dämpfungsfaktor**

| | |
|---|---|
| gemessen bei 1 kHz an 4 Ohm | 62 |
| an 8 Ohm | 162 |

**Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:**
1680.– DM

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Übertragungsdaten des QS-500 sind durchweg überzeugend, die Endstufen sind ziemlich breitbandig. Da der QS-500 nur die Rückboxen zu versorgen hat und diese nicht so starke Bässe abstrahlen sollen, hat man das Netzteil weicher ausgelegt als dasjenige des QR-6500, was am Klirrgradverhalten bei 40 Hz zu erkennen ist. Auszusetzen gibt es nichts an diesem Gerät.

## Betriebs- und Musikhörtest

Der QS-500 wurde mit dem als Stereoverstärker verwendeten 4VR-5414 zusammengeschaltet. An diesen waren zwei scan-dyna A 30 X angeschlossen. Der QS-500 war mit zwei Leak Sandwich 200 verbunden (Rückboxen). Der Betriebstest zeigte, daß das Verfahren einwandfrei funktioniert. Obwohl der 4VR-5414 nicht in BTL-Schaltung betrieben wurde, war die verfügbare Leistungsreserve mehr als ausreichend. Der Höreindruck war absolut zufriedenstellend. Was die Wirkungsweise der verschiedenen Quadrofonieverfahren betrifft, so verweise ich auf den Testbericht des QR-6500.

## Zusammenfassung

Der Sansui QS-500 ist eine Stereo-Endstufe mit Syntheziser/Decoder, Anzeigeinstrumenten und Bedienungselementen für Quadrowiedergabe. Hierfür muß er mit einem normalen Stereo-Verstärker oder Empfänger-Verstärker über den Tonband-Ein- und Ausgang zusammengeschaltet werden. Seine Übertragungsdaten sind sehr gut. Aus dem Ansteigen des Klirrgrads bei 40 Hz und Annäherung an die Nennleistung muß auf ein etwas weiches Netzteil geschlossen werden. Da der QS-500 jedoch die Rückboxen betreiben soll und diese ohnehin nicht zuviel Bässe zugeführt bekommen sollen, ist dies nicht unlogisch. Der Betriebs- und Musikhörtest zeigte, daß sich der QS-500 sehr gut eignet, eine normale Stereoanlage zu einer universell verwendbaren Quadroanlage auszubauen.

Br.

elowi

der Partner des Fachhandels präsentiert im Test MTX 4000

mit Quadrophonie

MTX 4000

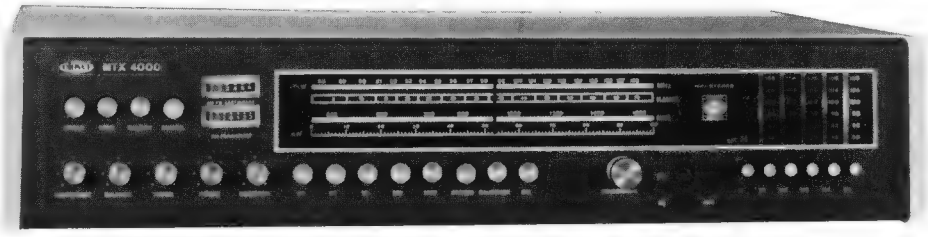
Für die die das Besondere lieben

Besonderheiten: Mikrofonmischeingang; abschaltbare, gehörrichtige Lautstärkeregelung; Leisetaste; Rumpelfilter; Rauschfilter getrennt schaltbare Rauschsperre; abschaltbare Lautsprecher; Drehspul-Instrumente für Abstimmung und Ratio-Mitten-Anzeige; 5 UKW-Stationen zur Programmspeicherung; Stummschaltung; Kopfhöreranschluß auf der Frontseite; AFC-Taste

elowi

Erich Locher KG
7832 Kenzingen/Baden
Schweiz: Elowi-GmbH
Claragraben 160
CH 4002 Basel

# elowi MTX 4000



Das Gerät MTX 4000 ist das Spitzengerät aus dem Angebot der Firma Erich Locher KG, Elektrotechnische Fabrik in Kenzingen/Baden. Der Hersteller gibt in seinen technischen Daten 2 x 50 Watt Sinus als maximale Ausgangsleistung an, dreifache elektronische Endstufen-Sicherung und als weitere Merkmale: UKW-Stationstasten, AFC, Kopfhöreranschluß an der Frontseite mit Lautsprecher-Ausschalter sowie ein zumischbarer Mikrofon-Eingang. Der unverbindliche Richtpreis des gesamten Apparates wurde uns mit 1198.– DM inkl. MWSt. angegeben.

## Kurzbeschreibung

Äußerlich dem neuesten Modetrend – dem „softline"-Stil – entsprechend, kann man den MTX 4000 in weiß oder Nußbaum mit weiß oder schwarz eloxierter Frontplatte erwerben. Das Gesicht wird durch eine nicht unbeträchtliche Anzahl kleiner, mit Aluminiumkappen überzogener Knöpfe bestimmt (Bild im Titel), sowie durch die erfreulich großflächige Skala, die bei Betrieb von innen heraus angenehm gleichmäßig grün erleuchtet ist. Rechts außen erkennt man neben der allgemeinen UKW-Taste 5 weitere Stationstasten mit den dazugehörigen Skalen, die das schnelle Einstellen von fünf vorwählbaren Programmen ermöglichen. Durch eine leichte Achteldrehung nach rechts der allgemeinen UKW-Taste kann die automatische Scharfabstimmung (AFC) eingeschaltet werden. Zur Unterstützung und Kontrolle der Abstimmung sind zwei Instrumente vorhanden, ein Feldstärke-Instrument und ein Ratiomitte-Instrument. Beide Instrumente arbeiten sehr empfindlich, das Mittelpunktinstrument ist gut abgeglichen und ergibt bei Stellung 0 exakte Einstellung auf Mittenfrequenz. Das Feldstärkeinstrument ist sehr empfindlich, der Zeiger liegt schon bei kleinen Eingangsspannungen dauernd am rechten Anschlag, so daß es kaum brauchbar ist.

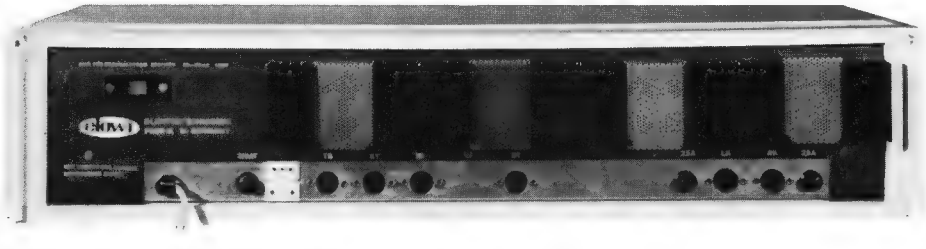
Links neben den Instrumenten befindet sich eine Gruppe von vier Drucktastenschaltern, die zur Klangbeeinflussung dient. Die Taste links außen – Linear – erlaubt eine Umschaltung zwischen linearem Frequenzgang und einer gehörrichtigen Anpassung des Frequenzganges an die Empfindlichkeit des Ohres bei abnehmender Lautstärke. Bei leiser Wiedergabe ist das Betätigen dieser Taste mit einem gewaltigen Lautstärkesprung verbunden, eine unerwartete und unangenehme Eigenschaft, die unbedingt konstruktiv geändert werden sollte. Die nächste Taste trägt die Bezeichnung – Intim –, in gedrücktem Zustand wird die Wiedergabe-Lautstärke vermindert bei gleichzeitiger Anhebung der tiefen und vor allem der hohen Frequenzen. Die beiden rechten Tasten – Rausch – und – Rumpel – schalten die üblichen Rausch- und Rumpelfilter, wie sie allgemein bekannt sind. Unter diesen Drucktasten und den beiden Abstimminstrumenten sind fünf Drehknöpfe angeordnet für Lautstärke, Balance, Tiefen, Höhen und Mikrofon. Mit dem Regler Mikrofon kann ein an der Rückseite anzuschaltendes Mono-Mikrofon gleichermaßen in beide Wiedergabekanäle eingemischt werden, wobei die gewünschte Lautstärke unabhängig einstellbar ist. Die Reglerknöpfe sind alle ziemlich klein und darüber hinaus auch noch recht schwergängig, so daß das Einstellen fast schon zu einer „Arbeit" ausartet. Insbesondere macht die Bedienung des Lautstärkeknopfes erhebliche Schwierigkeiten, man sollte ihn wirklich etwas größer auslegen und vielleicht auch gleich so anbringen, daß man ihn mit der rechten Hand bedienen kann, was an der jetzt gewählten Stelle ganz links außen nur schwer möglich ist.

Optisch ohne Übergang schließt sich an die Drehknöpfe eine Reihe von acht weiteren Drucktasten an, von denen fünf sich gegenseitig auslösen und zur Wahl der Betriebsarten dienen. Man kann umschalten zwischen DT (dynamischer Tonabnehmer, Magnetsystem), KT (Kristall-Tonabnehmer), TB (Tonband), MW (Mittelwelle) und UKW. Die rechten drei Tasten sind einzeln auslösbar und haben die Funktionen: Mono-Stereo-Umschaltung, Rauschsperre (Muting) für UKW-Betrieb, wodurch das Zwischenstationsrauschen während der Abstimmung unterdrückt wird, und Ein-Aus-Schalter für das Gerät. Die Mono-Stereo-Umschaltung wirkt dabei sowohl auf den Decoder im UKW-Empfangsteil, wie auch bei reinem Verstärkerbetrieb auf den Niederfrequenzteil. Stereo-Empfang bzw. -Wiedergabe ist dabei nur in gedrückter Stellung möglich, in Ruhestellung der Taste erfolgt ausschließlich Mono-Betrieb.

Zwischen dieser Tastengruppe und den rechts außen angeordneten Stationstasten befinden sich noch der gottlob ein klein wenig größer geratene Abstimmknopf sowie eine Kopfhörerbuchse und darunter ein Schalter zum Abschalten der Lautsprecher. Diese Einrichtung der Kopfhörerbuchse mit Lautsprecherschalter ist sehr sinnvoll ausgelegt, wenngleich sie an dieser Stelle etwas unpraktisch plaziert erscheinen. Ist nämlich der Kopfhörerstecker in die -buchse eingeführt, so stört er entsetzlich bei der ohnehin sehr empfindlichen Abstimmung des Gerätes mit dem dicht daneben plazierten Knöpfchen. Kopfhörerbuchse und Lautsprecherschalter sollten besser ganz links außen plaziert sein, dafür könnte man hier in der Mitte den Lautstärkeeinsteller unterbringen und gleichzeitig Abstimm- und Lautstärkeknopf größer und handlicher auslegen. Ansonsten kann über die Abstimmung nicht geklagt werden, sie ist leichtgängig und präzise, allerdings hakt der Zeiger hie und da am vorderen Skalenende.

Die Rückseite des Gerätes (Bild 1) enthält die gewohnten, frei im Luftstrom montierten Kühlkörper für die Endtransistoren sowie die notwendigen Sicherungen und Anschlußbuchsen für die Zusatzgeräte und Antennen. Neben den Schmelzsicherungen, die ohne Abnehmen des Gehäuses ausgetauscht werden können, verfügt das Gerät noch über drei weitere, unabhängig voneinander arbeitende elektronische Sicherungsschaltungen: eine Überstrombegrenzung, eine Übertemperaturabschaltung sowie eine zeitverzögert ansprechende Verlustleistungsbegrenzung.

Dem Gerät liegt eine kurzgefaßte, jedoch in-



1 Rückseite des Gerätes MTX 4000

# Thorens HiFi-Plattenspieler kennt jeder

(sie stehen auf höchstem technischem Niveau und sind preiswert)

# neu sind Thorens HiFi-Lautsprecherboxen

(auch sie tragen den berühmten Namen Thorens, Inbegriff für HiFi-Spitzengeräte)

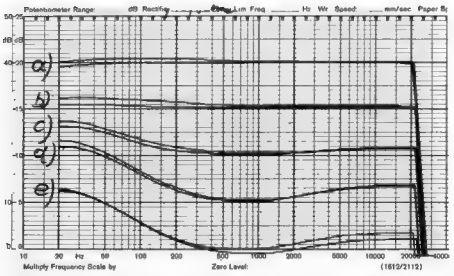
neu:
**Thorens HiFi-Lautsprecherbox HP 303**
Auf größtmögliche Linearität im Abhörraum ausgerichtete Dreiweg-HiFi-Lautsprecherbox. Spezial-Kalottenhochtöner für optimale Breitstrahlung der Höhen an jede Stelle des Raumes. Frequenzbereich (DIN) 30–25.000 Hz, Musikbelastbarkeit (DIN) 60 Watt, Abmessungen (B×H×T) 290×500×240 mm

**neu:**
**Thorens TD 160**
Präzisions-HiFi-Plattenspieler mit Schnellstart über Beschleunigungskupplung, Gleichlaufschwankungen ≦ 0,06%, Rumpel-Geräuschspannungsabstand ≧ 63 dB, kardanisch aufgehängter Präzisionstonarm zur vollen Leistungsentfaltung hochwertiger Abtastsysteme, reibungsfreier Skatingausgleich durch Magnetkräfte, dynamische Balance unabhängig vom Auflagedruck (0,25 p – 4 p)

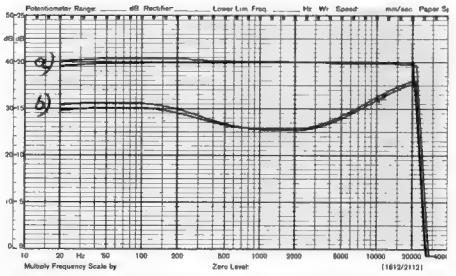
Ausführliche Unterlagen von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15

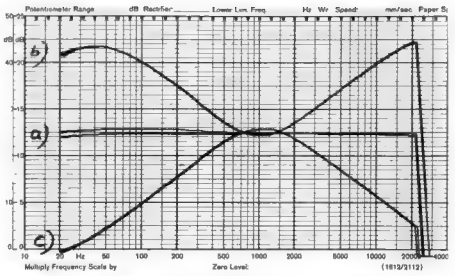
THORENS
High Fidelity Geräte von Weltruf



2 Frequenzgang bei gehörrichtiger Lautstärkeregelung bei Aussteuerung -6 dB unter Vollaussteuerung und den Reglerstellungen a) 0 dB b) –0 dB c) –20 dB d) –30 dB e) –40 dB



3 Frequenzgang mit gedrückter Taste „Intim"



4 Regelumfang der Klangregler für Höhen und Tiefen

formative und völlig ausreichende Bedienungsanleitung bei, die in drei Spalten (deutsch, französisch und englisch) alles Wissenswerte über das Gerät und seine Bedienung vermittelt und außerdem noch am Ende eine Tabelle der technischen Daten enthält.

## Ergebnisse unserer Messungen

### a) UKW-Empfangsteil

**Frequenzbereich FM** 87,75 bis 107,94 MHz

**Frequenzbereich AM** 525 bis 1610 kHz

**Eingangsempfindlichkeit (mono)**
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von

| | |
|---|---|
| 26 dB | 1,2 $\mu$V |
| 30 dB | 1,4 $\mu$V |

**Eingangsempfindlichkeit (stereo)**
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Raschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 40 $\mu$V

**Begrenzereinsatz (–3 dB)** 1,5 $\mu$V

**Mutingeinsatz (Rauschsperre)** 8 $\mu$V
hierbei Signal-Rauschabstand

| | |
|---|---|
| mono | 49 dB |
| stereo | 30 dB |

**Stereo-Einsatz** 3,5 $\mu$V
hierbei Signal-Rauschabstand 24 dB

**Übertragungsbereich (–3 dB)**
bei Preemphasis von 50 $\mu$s
(mono und stereo gleich) 11 Hz bis 15,5 kHz

**Klirrgrad**
bei Stereo-Betrieb für $U_e$ = 1 mV
an 240 Ohm bei 1 kHz und

| | |
|---|---|
| 40 kHz Hub | 0,16 % |
| 75 kHz Hub | 0,30 % |

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz

| | |
|---|---|
| bei 40 kHz Hub | < 0,6 % |
| bei 75 kHz Hub | < 0,65 % |

**Bemerkung:** die angegebenen Werte waren mit oder ohne eingeschaltete AFC jeweils gleich!

**Signal-Rauschspannungsabstand**
für $U_e$ = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub bei

| | |
|---|---|
| Mono-Betrieb | 64 dB |
| Stereo-Betrieb | 58 dB |

**Übersprechdämpfung**
für $U_e$ = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub für:

| | |
|---|---|
| 120 Hz | 33/42 dB |
| 1 kHz | 31,5/39,5 dB |
| 5 kHz | 26/29 dB |
| 10 kHz | 21,5/22,5 dB |

**Pilottondämpfung** 49 dB

**Trennschärfe (± 300 kHz)**

| | |
|---|---|
| bei $U_e$ = 10 $\mu$V | 42 dB |
| bei $U_e$ = 100 $\mu$V | 49 dB |

**ZF – Dämpfung** 89 dB

**Spiegelfrequenzdämpfung** 72 dB

**Gleichwellenselektion** 1 dB

**Eichgenauigkeit der Abstimmskale**
maximale Frequenzabweichung 0,2 MHz

**Feldstärke-Abstimminstrument**

| | |
|---|---|
| Beginn des Ausschlages | 10 $\mu$V |
| Vollausschlag | 40 $\mu$V |

**Automatische Scharfabstimmung (AFC)**
gemessen bei $U_e$ = 100 $\mu$V und 40 kHz Hub

| | |
|---|---|
| Haltebereich | + 380 kHz/–400 kHz |
| Fangbereich | + 300 kHz/–320 kHz |

### b) Verstärkerteil

**Sinus-Ausgangsleistung**
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm reell | 2 x 60 W |
| an 8 Ohm reell | 2 x 50 W |
| an 16 Ohm reell | 2 x 30 W |

**Bemerkung:** bei 4-Ohm-Last wird die maximale Ausgangsleistung nicht durch die Größe der Betriebsspannung bestimmt, sondern sie wird durch die elektronische Überstromsicherung begrenzt, die bei ca. 57 Watt in beiden Kanälen einsetzt.

**Übertragungsbereich**
für –3 dB Abfall der Frequenzkurve am Lastwiderstand

| | |
|---|---|
| 4 Ohm | 10 Hz bis 75 kHz |
| 8 Ohm | 10 Hz bis 125 kHz |

**Leistungsbandbreite** < 5 bis 36 kHz

**Frequenzgang**
gemessen über Eingang TB,
Taste Linear gedrückt 20 Hz bis 20 kHz + 0/–1 dB
hierbei Abweichung zwischen den Kanälen max. 1 dB

**Phonoentzerrung**
Abweichungen von der RIAA-Kennlinie
bezogen auf 1 kHz + 1 dB/–2 dB

**Klangregelung**
**a) gehörrichtige Lautstärke**
Bild 2 zeigt den Frequenzgang der gehörrichtigen Lautstärkeregelung bei Aussteuerung –6 dB unter Vollaussteuerung und den Reglerstellungen a) 0 dB, b) — 10 dB, c) — 20 dB, d) — 30 dB, e) — 40 dB
**b) Intim-Taste**
Bild 3 zeigt den Frequenzgang, der sich bei gedrückter Taste „Intim" ergibt.
**c) Höhen- und Tiefenregler**
Bild 4 zeigt den Regelumfang der Klangregler für Höhen und Tiefen.

**Rechteckdurchgänge**
Bild 5 zeigt das Rechteckübertragungsverhalten, gemessen über Eingang TB für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) in Mittelstellung der Klangregler.

**Klirrfaktor**
gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle an 4 Ohm bei 1 kHz und

| | |
|---|---|
| 2 x 0,5 W | 0,1 % |
| 2 x 50 W | 0,2 % |
| 2 x 61 W | 1,0 % |

im Bereich von 40 Hz bis 25 kHz

| | |
|---|---|
| bei 2 x 50 W | < 0,54 % |

an 8 Ohm bei 1 kHz und

| | |
|---|---|
| 2 x 0,5 W | 0,06 % |
| 2 x 50 W | 0,90 % |

**Bemerkung:** gutes Klirrgradverhalten auch bei tiefen Frequenzen und großen Ausgangsleistungen!

**Intermodulation**
gemessen bei Nennleistungen und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzpaaren:

| | an 4 Ohm | an 8 Ohm |
|---|---|---|
| 250/ 8000 Hz | 0,5 % | 0,4 % |
| 150/ 7000 Hz | 0,6 % | 0,5 % |
| 60/ 7000 Hz | 0,6 % | 0,54 % |
| 40/12000 Hz | 0,7 % | 0,65 % |

**Eingangsempfindlichkeiten**
gemessen bei 1 kHz für 2 x 50 W an 4 Ohm

| | |
|---|---|
| TB | 240 mV |
| DT (dynam. Tonabnehmer) | 3,1 mV |
| KT (Kristall-Tonabnehmer) | 230 mV |
| Mikrofon | 3,0 mV |

**Übersteuerungsfestigkeit**
des Phono-Einganges 32 dB

**Signal-Fremdspannungsabstand**
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge bezogen auf Vollaussteuerung an 4 Ohm

| | |
|---|---|
| TB | 81 dB |
| DT | 70 dB |
| KT | 80 dB |
| Mikrofon | 67 dB |

bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ohm

| | |
|---|---|
| TB/DT/KT | je 54 dB |
| Mikrofon | 38 dB |

**Übersprechdämpfung**
gemessen bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, nicht ausgesteuerter Kanal mit Normabschluß

| Frequenz | TB | DT | KT |
|---|---|---|---|
| 40 Hz | 61 dB | 62 dB | 57 dB |
| 1 kHz | 60 dB | 61 dB | 59 dB |
| 5 kHz | 49 dB | 56 dB | 54 dB |
| 10 kHz | 43 dB | 52 dB | 53 dB |

**Bemerkung:** der Mikrofoneingang ist ein Mono-Eingang, wobei das Signal gleichermaßen in beide Kanäle eingeblendet wird.

**Oszillogramm der Fremdspannung**
Bild 6 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung, oben über Eingang TB, unten über Eingang DT. Vertikalablenkung am Oszillografen: 10 mV/cm

**Pegelunterschied**
zwischen Leerlauf und Vollast, gemessen bei 1 kHz

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm | 0,6 dB |
| an 8 Ohm | 0,3 dB |

**Dämpfungsfaktor**

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm | 20 |
| an 8 Ohm | 45 |

**Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:**
1198.– DM

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die von uns ermittelten Meßwerte am UKW-Empfangsteil bestätigen in beinahe allen Punkten die für ein Gerät dieser Preisklasse teilweise recht ehrgeizigen Herstellerangaben. Es sind durchweg recht ordentliche Werte, besonders erfreulich ist die gute Skaleneichung, wobei sich eigentlich nur an ei-

# Professionelle Studiogeräte sind für Privatleute unerschwinglich — eben nur zum Bestaunen da.

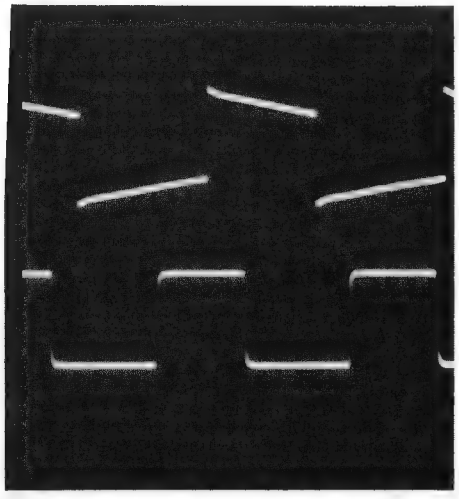
## Ausnahme:

## Garrard 401

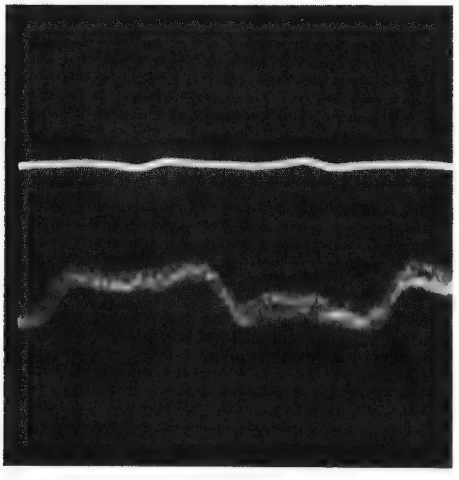
# In fast allen Rundfunkstationen zu sehen.
# Beim Fachhändler zu kaufen ... zum erschwinglichen Preis —

**Jetzt komplett, in der optimalen Zusammenstellung - Spezialzarge + Haube - SME 3012 Studio Tonarm - PICKERING Magnettonabnehmer XV 15/400 E**

**Boyd & Haas · 5 Köln 60 · Beuelsweg 7-15 · Telefon 72 89 72/73 85 62**
**Boyd & Haas · 1170 Wien · Rupertusplatz 3**



5 Rechteckdurchgänge, gemessen über Eingang TB für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



6 Oszillogramm der Fremdspannung, oben über Eingang TB, unten über Eingang DT Vertikalablenkung am Oszillographen 10 mV/cm

ner einzigen Stelle eine mit 0,2 MHz nicht sehr entscheidende Abweichung ergibt, sowie die lobenswerte Wirkung der AFC, die beim Einschalten weder die Klirrwerte noch das Übersprechen verschlechtert, wie es häufig zu beobachten ist. Als gut zu bezeichnen ist auch der Übertragungsbereich, der bei Mono- wie auch Stereo-Betrieb gleichermaßen bis 15,5 kHz reicht sowie die Empfindlichkeit.

Nicht ganz überzeugend ist die Übersprechdämpfung, wobei die Werte in den beiden Richtungen ziemlich stark voneinander abweichen. Wir haben deshalb beide Werte nebeneinander angegeben, der 1-kHz-Wert ist in der einen Richtung mit nur 31,5 dB etwas gering. Weiter ist wie bei sehr vielen Geräten auch hier der Stereo-Umschaltpunkt schon bei 3,5 V Eingangsspannung viel zu früh, auch ein nicht gerade abgebrühter HiFi-Fan wird bei nur 24 dB Rauschabstand wohl lieber auf die Stereo-Darbietung verzichten. Mit der Funktion des Feldstärke-Instrumentes wird man auch nicht so ganz glücklich, es zeigt zunächst bis ca. 10 V Eingangsspannung überhaupt keinen Ausschlag, reagiert dann jedoch recht heftig, wobei der Zeiger häufig deutlich hörbar am rechten Instrumentenrand anschlägt.

Die am Verstärkerteil ermittelten Meßwerte sind ebenfalls recht beachtlich. Die vom Hersteller genannte Ausgangsleistung wird spielend erreicht, ausgezeichnet sind Übertragungsbereich, Frequenzgang, Klirrwerte und Intermodulation. Alle Werte entsprechen dem erwarteten Standard, einzig der Fremdspannungsabstand des Mikrofon-Einganges, bezogen auf 2 x 50 mW ist mit 38 dB zu gering. So ergab dann auch der Betriebstest, daß man den Mikrofonregler tunlichst ganz nach links zudreht, da sonst ein unüberhörbarer Rauschanteil die Darbietung „bereichert".

## Empfangstest

Bei dem für unsere Tests obligatorischen Empfangsvergleich mit einem Gerät der Spitzenklasse stellte der elowi MTX 4000 die bereits bei den Messungen ermittelten guten Werte der Empfindlichkeit nochmals unter Beweis. Am einfachen Runddipol auf Laborebene brachte er 25 (26) Stationen einwandfrei, 4 (3) weitere waren leicht verrauscht, jedoch noch empfangswürdig, während 3 (3) nur sehr stark verrauscht einfielen. Die genannten Klammerwerte gelten wie üblich für das Vergleichsgerät der Spitzenklasse, das zur gleichen Zeit unter den gleichen Bedingungen geprüft wurde. Von den sauber empfangenen Sendern brachte das Testgerät 3 (4) auch in Stereo sauber, 1 (0) weiterer war leicht verrauscht.

Beim anschließenden Test an der drehbaren Hochantenne waren die Empfangsergebnisse des elowi denen unseres Vergleichsgerätes ebenbürtig. Sämtliche verfügbaren Stationen kamen in beiden Geräten sauber, wobei auch vom Hessischen Rundfunk und vom Südwestfunk je ein Stereo-Programm, vom Süddeutschen Rundfunk deren zwei sauber empfangen werden konnten. Die reinen Empfangsergebnisse stehen denen eines weit teureren Spitzengerätes kaum nach.

## Betriebs- und Musik-Hörtest

Beim Betriebstest sind zunächst einmal positiv zu vermerken die vielen Extras und teils gut durchdachten Details, die die Handhabung des Gerätes erleichtern. Dazu gehören die Kopfhörerbuchse an der Frontseite nebst dem zugehörigen Lautsprecherschalter, die fünf Stationstasten, die automatische Scharfabstimmung und der mischbare Mikrofon-Eingang. Es ist allerdings schade, daß die offenbar doch vorhandenen guten Ideen und Vorsätze in dieser Richtung nicht konsequent bis zum Ende durchgeführt wurden. So stören den Anwender unwillkürlich bei der Bedienung die viel zu kleinen und schwergängigen Drehknöpfe, der außerordentlich empfindliche Anfangsbereich des Lautstärke-Einstellers, die sich manchmal verhakende Sendereinstellung. Weitere Oberflächlichkeiten, die bei der Konstruktion eines solchen Gerätes unbedingt vermieden werden sollten, sind z. B. ziemlich starke Knackgeräusche beim Schalten der Filter, insbesondere des Rumpelfilters. Bei der Betätigung der Taste TB ist etwas Vorsicht geboten, es entlädt sich hierbei – auch bei völlig zurückgedrehtem Lautstärkeregler – ein explosionsartiger „Schlag" über die angeschlossenen Lautsprecher. Offenbar wird hier an irgendeiner Stelle im Signalweg hinter der Lautstärke-Einstellung ein Koppelkondensator zugeschaltet, der zuvor nicht auf die richtige Gleichspannung aufgeladen ist. Bei mehrmaligem Schalten direkt hintereinander ist die Erscheinung nicht feststellbar, sondern jeweils nur nach einer längeren Pause. Über das zu heftig ausschlagende Feldstärke-Instrument sowie über den Lautstärkesprung beim Betätigen der Taste „Linear" wurde bereits berichtet.

Eine letzte Erscheinung sei dieser Liste noch angefügt. Zu Beginn unserer Messungen stellten wir fest, daß sich bei Umschaltung des UKW-Empfängers auf Stereo-Betrieb eine unbekannte Störfrequenz einstellte und dem Signal überlagerte, so daß sich ein Rauschabstand von nur wenig über 30 dB ergab. Wir erprobten daraufhin eine zwar nicht sehr wissenschaftlich fundierte, aber erfahrungsgemäß sehr praktische und häufig von sofortiger Wirkung begleitete Reparaturmethode: mit einem geeigneten Gegenstand wurde das Gerät von verschiedenen Seiten mehrmals mit unterschiedlicher Heftigkeit „beklopft"! – und siehe da, es nahm unverzüglich seinen Dienst auf! Die weiteren Messungen konnten dann ohne Schwierigkeiten abgeschlossen werden. Die gleiche Erscheinung trat jedoch nochmals beim Betriebstest auf: sobald der Decoder im Hochfrequenzteil auf Stereo-Betrieb umschaltete, stellte sich eine Art „Krach-Frequenz" ein, ein Geräusch ziemlich tiefer Frequenz, das sehr stark verrauscht ist. Die obengenannte Reparaturmethode hat allerdings nicht immer zum Erfolg geführt, so daß man sich hie und da ohne Stereo-Empfang zufriedengeben muß.

Betrachtet man alle positiven Punkte, alle Vorteile und Nachteile zusammenfassend, so gewinnt man den Eindruck, daß es den Konstrukteuren an Ideen und am guten Willen wohl nicht gefehlt hat, vielmehr scheint der Rotstift des Kalkulators an manchen der genannten unerfreulichen Kleinigkeiten und Oberflächlichkeiten schuld zu sein. Das ist eigentlich sehr zu bedauern bei diesem Gerät, das ansonsten ausgezeichnete Daten aufzuweisen hat.

Die Musikwiedergabe des MTX 4000 ist in Verbindung mit qualitativ passenden Lautsprecherboxen ausgezeichnet. Die Leistungsreserven sind ausreichend, um auch bei Verwendung stark gedämpfter Boxen noch HiFi-Lautstärke zu erzielen, allerdings sollte man dann nicht einen extrem leisen Tonabnehmer verwenden, da die Eingangsempfindlichkeit nur 3,1 mV für Vollaussteuerung beträgt.

## Zusammenfassung

Mit dem MTX 4000 bietet elowi einen preiswerten Empfänger-Verstärker mit ausgezeichneten technischen Daten an. Leider jedoch hält die konstruktive Ausstattung und Aufmachung nicht immer ganz das Niveau der gebotenen Technik. Deshalb und wegen verschiedener kleiner Oberflächlichkeiten der Konstruktion erscheint insgesamt betrachtet eine Einstufung nur in die obere Mittelklasse gerechtfertigt.

mth

# AKG

# hi-fi-kopfhörer K 180

Das ist unser Spitzenmodell für die hochqualifizierte Stereo-Anlage mit dem subjektiv kontrollierbaren Sound. Das bedeutet: Das akustisch wirksame Hörvolumen (das ist das Volumen zwischen Wandlersystem und Trommelfell des Ohres) kann durch Drehen der Justierknöpfe kontinuierlich verstellt werden, wodurch erstmals der „Platz im Konzertsaal" individuell gewählt und der Klang dem subjektiven, physiologischen Hörverlangen angepaßt werden kann.
Wir sind eben der Auffassung, daß Klang und Präsenz nicht nur durch die Lautstärke erreicht werden.

Wenn Sie den K 180 einmal getestet und sich von seiner hervorragenden Klangwiedergabe überzeugt haben, geben Sie uns recht.
AKG K 180/5 für deutsche Hi-Fi-Geräte (DIN 45 500) – jetzt lieferbar!

AKG – wir liefern Qualität.

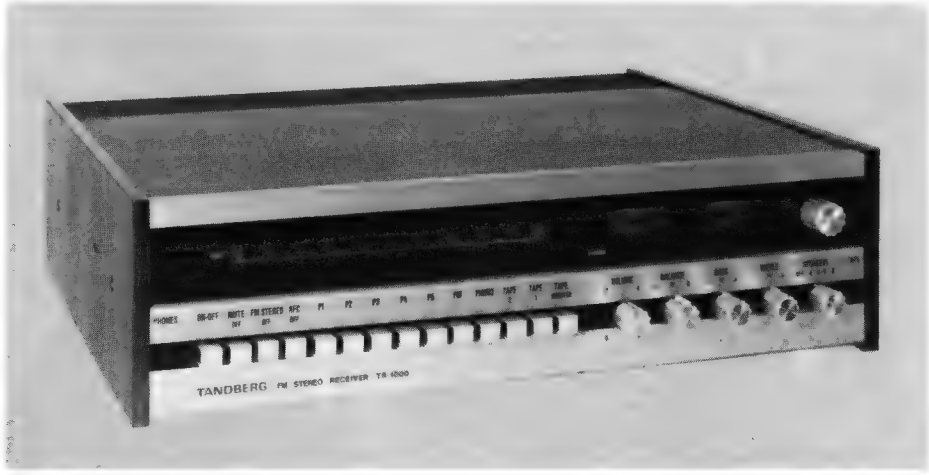
**Akustische- u. Kino-Geräte GmbH**
D-8000 München 60
Bodenseestraße 226-230

**A.K.G. Equipment Limited**
Eardley House
182/4 Campden Hill Road
GB-Kensington London W8 7AS

**AKG, Akustische u. Kinogeräte Ges.m.b.H.**
A-1150 Wien
Brunhildengasse 1

**Audio-Electronic AG**
CH-8084 Zürich
Bernerstraße 182

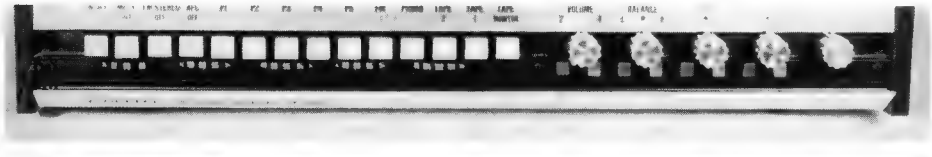
# Tandberg TR-1000




Unter der Bezeichnung TR-1000 bietet der norwegische Hersteller Tandberg einen leistungsfähigen, jedoch kompakten Empfänger-Verstärker an, der in letzter Zeit einige wesentliche technische Verbesserungen erfuhr. Das Spitzengerät aus dem Tandberg-Programm bietet einen hohen Bedienungskomfort und entspricht in seiner äußeren Gestaltung ganz dem für Tandberg so typischen Stil. Unter der Bezeichnung TR-1010 ist das ansonsten gleiche Gerät auch noch mit einem zusätzlichen Mittelwellen-Empfangsteil erhältlich.

## Kurzbeschreibung

Das für die propagierte Ausgangsleistung von maximal 2 x 50 Watt erstaunlich kleine Gerät bietet dem Betrachter eine klar gegliederte Frontseite (Bild im Titel). Hinter dem breiten, mit dunklem Rauchglas abgedeckten horizontalen Feld erkennt man die Abstimmskala, zwei Abstimminstrumente für Feldstärke und Ratiomitte sowie den Drehknopf für die Senderwahl. Dieser wie auch die anderen Bedienungsknöpfe der unteren Reihe sind zwar recht zierlich und klein, aber sehr griffig und leichtgängig.
Alle weiteren Bedienungselemente befinden sich darunter ebenfalls in einer horizontalen Reihe links ein Tastenaggregat mit insgesamt 14 Drucktasten, rechts fünf Drehknöpfe für Lautstärke, Balance, Tiefen, Höhen sowie ein Wahlschalter zur Umschaltung zwischen verschiedenen Lautsprechergruppen. Dieser Wahlschalter hat noch einen besonderen Pfiff, zieht man ihn nämlich heraus, so wird das in der oberen Reihe erkennbare Feldstärkeinstrument das normalerweise zur UKW-Senderabstimmung dient, umgeschaltet und zeigt die Ausgangsleistung an.
Die Funktionen der Drucktasten sind anhand der übersichtlichen Bezeichnungen gut erkennbar, ganz links befindet sich der Netzschalter, die Tasten P1 bis P5 sind UKW-Stationstasten; eine weitere Erläuterung ist wegen der klaren übersichtlichen Anordnung an dieser Stelle überflüssig.
Ganz rechts außen und links außen in dieser Reihe befinden sich noch je eine Klinkenbuchse, die rechte zum Anschluß eines weiteren Tonbandgerätes, die linke zum Anschluß eines Kopfhörers.
Unter der gesamten Reihe erkennt man eine breite helle Blende mit der Aufschrift Tandberg Fm Stereo Receiver TR-1000. Diese läßt sich herausklappen, wobei nochmals eine Anzahl von Bedienungselementen freigelegt wird (Bild 1). Es sind dies überwiegend Funktionen, die man im allgemeinen nicht allzu häufig schalten muß. Da sind zunächst einmal ganz links die 5 Einsteller in der Art von Rändelschrauben, mit denen man die Sender, die mit den Stationstasten P1 bis P5 gewählt werden können, fest einstellen kann.
Auf der rechten Seite folgt ein weiterer Drucktastensatz mit insgesamt 8 Drucktasten, die die folgenden Funktionen schalten: Stereo-Schalter (muß bei Stereo-Betrieb des Verstärkers gedrückt sein), Mono nur linker Kanal, Mono nur rechter Kanal, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Rumpelfilter, Rauschfilter 1 und Rauschfilter 2 und als letzte die Taste Pre-amp-record. Ist diese Taste gedrückt, so wird die Tonbandaufnahme eines an Tape 3 an der Frontseite angeschlossenen Tonbandes von den Klangreglern des Vorverstärkers beeinflußt. Ist die Pre-amp-record-Taste nicht gedrückt, wird das am Tape-3-Ausgang liegende Signal von den Klangreglern nicht beeinflußt, man kann dann also während der Aufnahme mithören und dabei das Klangbild beliebig verändern, ohne dadurch die Aufnahme zu beeinflußen. Die beiden Rauschfilter 1 und -2 haben verschiedene Einsatzpunkte und damit verschieden starke gehörmäßige Auswirkungen, beide Tasten können auch gleichzeitig gedrückt werden, dann ergibt sich die stärkste Beschneidung der Höhen. Drückt man die Tasten Mono Rechts und Mono Links gleichzeitig, so erfolgt wieder Stereo-Wiedergabe, jedoch mit vertauschten Seiten. Die Funktionen aller Tasten werden in geschaltetem Zustand jeweils durch eine kleine hellblaue Leuchtschrift im oberen dunklen Feld unterhalb der Abstimminstrumente angezeigt.
Hinsichtlich der Bedienung wäre noch zu be-



1 Abgedecktes Bedienungsfeld

2 Rückfront des TR-1000

# ...leihen Sie uns Ihr Ohr...*

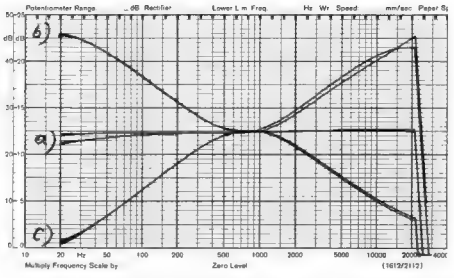
So bald wir zurück
nach Nagasaki kamen,
that ich das Ohr in Spiritus,
und band das Glas
mit einer Blasen zu.

aus der Originalausgabe
der »Sämtlichen Werke
des Wandsbecker Bothen«
von Matthias Claudius, 1775

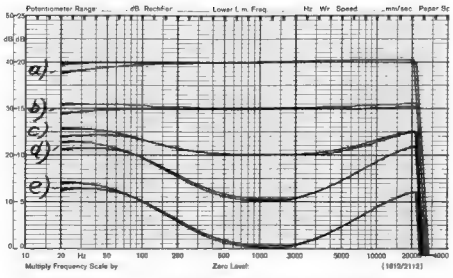
* und überzeugen Sie sich selbst, warum
alle unsere Geräte, die bereits von
den deutschen Fachzeitschriften getestet
worden sind, so hervorragend
beurteilt wurden.

*Artistry in sound* **ONKYO**

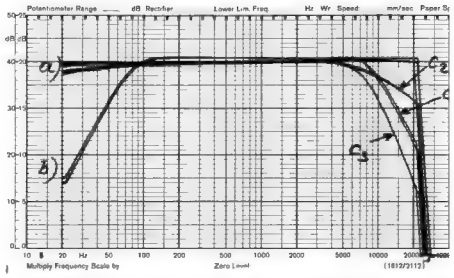
gerhard haertter werbung münchen



3 Einfluß der Klangregelung auf den Frequenzgang: (a) linear, (b) maximale Anhebung der Bässe und Höhen, (c) maximale Absenkung der Bässe und Höhen



4 Einfluß der gehörrichtigen Klangregelung auf den Frequenzgang. a) -6dB unter Vollaussteuerung (= 0 dB), b) –10, c) –20, d) –30, e) –40 dB



5 Einfluß der Filter auf den Frequenzgang: a) Linearstellung, b) Rumpelfilter $c_1$) Rauschfilter 1, $c_2$) Rauschfilter 2, $c_3$) Rauschfilter 1+2

merken, daß die Drehknöpfe für Bässe und Höhen in der Mitte geteilt sind, so daß sich durch Betätigen nur der vorderen oder nur der hinteren Hälfte rechter und linker Kanal getrennt einstellen lassen. Da diese Möglichkeit jedoch erfahrungsgemäß nur sehr selten genutzt wird, sollten der Einfachheit halber die vordere und die hintere Hälfte durch eine etwas fester eingestellte Rutschkupplung miteinander gekoppelt sein. Bei unserem Testgerät war diese Koppelung nur sehr lose, so daß man oftmals bei flüchtiger Betätigung nur einen Kanal verstellte.

An der Rückseite des Gerätes (Bild 2) findet man wie gewohnt die Lautsprecheranschlüsse, wobei der Anschluß wahlweise an der DIN-Buchse erfolgen kann oder an Schraubklemmen. Ebenso sind die Anschlüsse für Phono und zwei verschiedene Tonbandgeräte alle doppelt vorhanden, und zwar parallel als DIN-Buchse wie auch als Cinch-Buchsen. Das ist zwar fertigungstechnisch ein erheblicher Mehraufwand, der jedoch zumindest von den Anwendern begrüßt werden wird, die häufig verschiedene Geräte anschließen wollen. Darüber hinaus können noch die Eingangsempfindlichkeiten aller drei Eingänge in begrenztem Umfang verstellt werden, so daß alle angeschlossenen Zusatzgeräte bei Umschaltung etwa gleiche Lautstärken ergeben.

Mit den zwei Tonbandanschlüssen an der Rückseite, dem dritten Anschluß an der Frontplatte und der Monitor-(Hinterbandkontrolle-(Schalter sind vielfältige Kombinationsmöglichkeiten gegeben. Daß man von einem Tonbandgerät auf ein anderes überspielen kann, ist eigentlich selbstverständlich, darüber hinaus kann jedoch, wenn man das zweite Gerät an der Frontseite an Tape 3 anschließt, bei dieser Überspielung auch noch das Klangbild beeinflußt werden, man kann sogar gleichzeitig eine Rundfunksendung auf ein Tonbandgerät aufnehmen und währenddessen ein Programm von einem anderen Tonband mittels gedrückter Hinterband-Kontrolltaste über den Verstärker wiedergeben. Alle verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten sind ausführlich in der Bedienungsanleitung beschrieben, die erfreulicherweise seit kurzem nun auch in deutscher Sprache vorliegt und dem Käufer vielfältige Informationen über das Gerät und seine Einsatzmöglichkeiten bietet.

Abschließend soll noch bemerkt werden, daß der Verstärker selbstverständlich über eine elektronische Überstromsicherung der Endstufe verfügt, die im Falle des unsachgemäßen Anschlußes von Lautsprechern oder bei eventuellen Kurzschlüssen in der Lautsprecherleitung die Endstufentransistoren vor Schaden bewahrt.

## Ergebnisse unserer Messungen

### a) UKW-Empfangsteil

**Frequenzbereich FM** 86,65 bis 108,2 MHz

**Eingangsempfindlichkeit (mono)**
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB 1,15 µV
30 dB 1,0 µV

**Eingangsempfindlichkeit (stereo)**
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 35 µV

**Begrenzereinsatz (–3 dB)** 0,8 µV

**Mutingeinsatz** 6 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand mono 49 dB
stereo –

**Stereo-Einsatz** 20 µV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 40 dB

**Übertragungsbereich (–3 dB)**
bei Preemphasis von 50 µS 30 Hz bis 16,2 kHz

**Bemerkung:**
auch bei hohen Frequenzen ausgezeichnete Signalform, keine Mischprodukte mit 19 kHz Pilotfrequenz!

**Klirrgrad**
bei Stereo-Betrieb für $U_e$ = 1 mV an 240 Ohm
bei 1 kHz und 40 kHz Hub 0,16 %
75 kHz Hub 0,22 %
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub <0,4 %
bei 75 kHz Hub <0,5 %

**Bemerkung:**
die Werte wurden bei exakter Abstimmung nach dem eingebauten Ratiomitte-Instrument gemessen mit eingeschalteter AFC verändern sich die Werte nicht!

**Signal-Rauschspannungsabstand**
für $U_e$ = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub
bei Mono-Betrieb 62 dB
bei Stereo-Betrieb 60 dB

**Übersprechdämpfung**
für $U_e$ = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub für
120 Hz 28 dB
1 kHz 34 dB
5 kHz 21,5 dB
10 kHz 16 dB

**Pilottondämpfung** 53 dB

**Trennschärfe (± 300 kHz)**
gemessen bei 100 MHz und 40 kHz Hub
für $U_e$ = 10 µV 74 dB
für $U_e$ = 100 µV 68 dB

**ZF-Dämpfung** 90 dB

**Spiegelfrequenzdämpfung** 75 dB

**Gleichwellenselektion** 0,8 dB

**Eichgenauigkeit der Abstimmskale:**
maximale Abweichung 0,12 MHz

**Automatische Scharfabstimmung (AFC)**
gemessen bei $U_e$ = 100 µV
Haltebereich + 120/ –200 kHz
Fangbereich + 120/ –200 kHz

### b) Verstärkerteil

**Sinus-Ausgangsleistung**
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle
an 4 Ohm reell 2 x 60 W
an 8 Ohm reell 2 x 43 W
an 16 Ohm reell 2 x 24 W

**Übertragungsbereich**
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve und Lastwiderstand
4 Ohm 18 Hz bis 125 kHz
8 Ohm 17,5 Hz bis 165 kHz
16 Ohm 17,5 Hz bis 180 kHz

**Leistungsbandbreite**
Eckfrequenzen, bei denen bei halber Ausgangsleistung der Klirrfaktor 1 % erreicht
an 4 Ohm 11 Hz bis 76 kHz
an 8 Ohm 6,5 Hz bis 72 kHz

**Frequenzgang**
gemessen über Eingang TB bei Mittelstellung der Klangregler bezogen auf 1 kHz
20 Hz bis 20 kHz + 0/ –1 dB
hierbei größte Abweichung zwischen den Kanälen 1,5 dB

**Phonoentzerrung**
Abweichungen von RIAA-Kennlinie bezogen auf 1 kHz + 1 dB/ –1 dB

**Klangregelung**
Bild 3 zeigt den Regelumfang der Klangregler bei maximaler Anhebung bzw. Absenkung

**Gehörrichtige Lautstärke**
Bild 4 zeigt den Frequenzgang bei gehörrichtiger Lautstärkeregelung bei Speisung über Eingang TB und –6 dB unter Vollaussteuerung, gemessen in beiden Kanälen bei folgenden Reglerstellungen
a) 0 dB, b) –10 dB, c) –20 dB, d) –30 dB, e) –40 dB

**Rauschfilter**
Bild 5 zeigt die Frequenzgänge mit geschaltetem Rauschfilter 1, 2, 1 und 2

**Rechteckübertragungsverhalten**
Bild 6 zeigt die Rechteckdurchgänge, gemessen über Eingang TB für die Impulsfrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

**Klirrfaktor**
gemessen an 4 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle
bei 1 kHz und 2 x 1 W 0,09 %
2 x 50 W 0,08 %
2 x 60 W 0,82 %
bei 40 kHz und 2 x 50 W 0,14 %
bei 15 kHz und 2 x 50 W 0,12 %

**Bemerkung:**
ausgezeichnetes Klirrgradverhalten auch bei tiefen Frequenzen und großen Ausgangsleistungen!

**Intermodulation**
gemessen über Eingang TB bei Vollaussteuerung und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1

| Frequenzpaare | an 4 Ohm | an 8 Ohm |
|---|---|---|
| 250/ 8000 | 0,22 % | 0,12 % |
| 150/ 7000 | 0,28 % | 0,18 % |
| 60/ 7000 | 0,3 % | 0,2 % |
| 40/12000 | 0,34 % | 0,28 % |

# Auf den ersten Blick:
## Die Präzision der Spitzenklasse
## Präzision,
## die Zuverlässigkeit garantiert.

Fordern Sie unverbindlich Testberichte und Prospekte unseres umfangreichen HiFi-Programmes an.
Alle technischen Daten werden übrigens von uns als Mindestwerte garantiert. Unsere Geräte sind nur durch den HiFi-Fachhandel erhältlich.

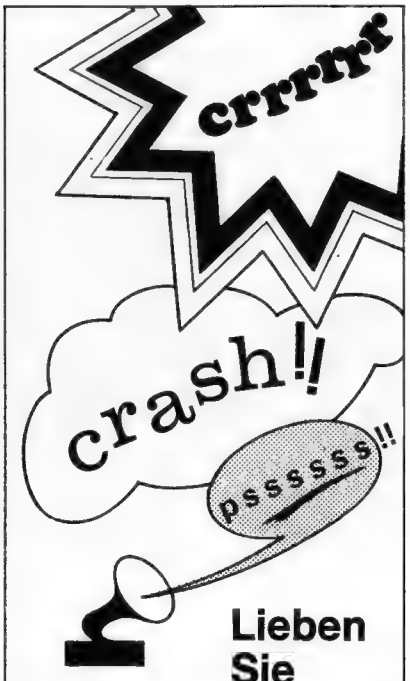
*Artistry in sound*

ONKYO®

ONKYO-DEUTSCHLAND GMBH, 8034 München-Germering, Industriestraße 18, Tel. (0811) 84 50 41, Telex 5 212 200

SCHWEIZ: ONKYO AG, CH-8306 Brüttisellen, Dorfstrasse 13, Tel. 93 04 74, Telex 5 7 984

ÖSTERREICH: ONKYO HANDELSGESELLSCHAFT MBH, A-5020 Salzburg, Griesgasse 4/II, Tel. 8 56 60, Telex 6 3 539




**Lieben Sie Bandrauschen?**

**Dann ist die Ferrograph nicht die richtige Tonbandmaschine für Sie.**

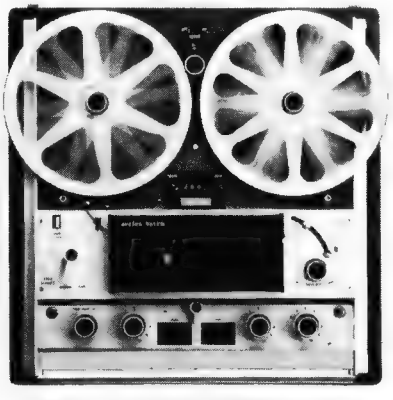
In langjährigen Entwicklungsarbeiten konstruierten die Ferrograph Laboratories die perfekte Maschine. Weltbekannt durch ihre ausgereifte Qualität und robuste Bauweise sowie bei den D-Typen, das einzigartige, rauschmindernde Ferrograph Dolby Aufnahme- und Wiedergabesystem.
Ferrograph Dolby das Nonplusultra der Tonbandtechnik (Tonqualität: 4,75 cm/sec. besser als 19 cm/sec. normal)

**Ferrograph-Besonderheiten u. a.:**
● Geräteausführung semi- und professionel ● 3 Bandgeschwindigkeiten von 4,75 bis 38 cm/sec. ● 3 Motoren Ausführung ● ¼-, ½- u. Vollspur ● Anschluß für akustische Ein- und Ausschaltelectronic (SOU/2) Blitzstart in 0,10 sec. ● selbstregelbare feste oder lose Bandaufspulung bei schnellem Vor- und Rücklauf.

Daher unsere Empfehlung: Fordern Sie Informationsmaterial von Ihrem Hi-Fi Fachhändler an.

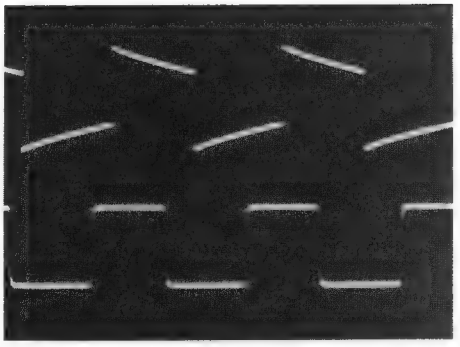
Liefernachweis durch

**GENERALIMPORTEUR**
**AUDIO ELECTRONIC** GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

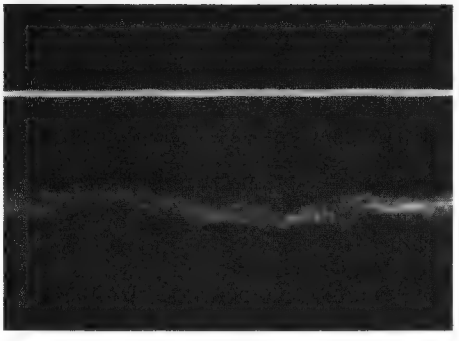


**Ferrograph**

„Dolby" is registered by Dolby Lab. Inc.

6 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



7 Oszillogramm der Fremdspannung gemessen über Eingang TB (oben) und über Eingang Phono (unten)

**Eingangsempfindlichkeiten**
gemessen bei 1 kHz für 2 x 50 W an 4 Ohm

| Eingang | regelbar: | von | bis |
|---|---|---|---|
| Phono | | 1,25 mV | 6,2 mV |
| TB 1 und 2 | | 90 mV | 440 mV |
| Monitor | | – | 205 mV |

**Übersteuerungsfestigkeit**
des Eingangs Phono magnetisch 27 dB

**Ausgangsspannung**
für Tonbandaufnahme, gemessen bei Nenneingangsspannungen für Vollaussteuerung an 4 Ohm 85 mV

**Signal-Fremdspannungsabstand**
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge und bezogen auf Vollaussteuerung an 4 Ohm

| | |
|---|---|
| TB 1 und 2 | 82 dB |
| Phono | 66 dB |
| bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ohm | |
| TB 1 und 2 | 60 dB |
| Phono | 59 dB |

**Übersprechdämpfung**
gemessen bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, nicht ausgesteuerter Eingang mit Normabschluß

| Frequenz | TB 1 und 2 | Phono |
|---|---|---|
| 40 Hz | 50 dB | 40 dB |
| 1 kHz | 52 dB | 47 dB |
| 5 kHz | 44 dB | 41 dB |
| 10 kHz | 36 dB | 34 dB |

**Oszillogramm der Fremdspannung**
Bild 7 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannungen am Ausgang, oben gemessen über Eingang TB, unten über Eingang Phono, Vertikalablenkung am Oszillographen 10 mV/cm

**Pegelunterschied**
zwischen Leerlauf und Vollast, gemessen bei

| | |
|---|---|
| 1 kHz und 4 Ohm | 0,5 dB |
| 8 Ohm | 0,2 dB |

**Dämpfungsfaktor**

| | |
|---|---|
| an 4 Ohm | 30 |
| an 8 Ohm | 80 |

**Instrumentenanzeige**
Das Abstimminstrument kann zur Anzeige der momentanen Ausgangsleistung umgeschaltet werden. Es werden angezeigt:

| Stellung | Ausgangsleistung |
|---|---|
| 7,5 | 14 W |
| 10 | 25 W |
| 12,5 | 40 W |
| 15 | 56 W |

**Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:**
1675.– DM

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Meßergebnisse, wie die vorstehend genannten, haben die für den Tester erfreuliche Eigenschaft, eigentlich überhaupt keines Kommentares zu bedürfen. Sieht man einmal von der nur mittelmäßigen Übersprechdämpfung des UKW-Empfangsteiles ab, so sind es durchweg Spitzenwerte, die für ein Gerät dieser Größenordnung und Preisklasse die bestmögliche Beurteilung ergeben, ja, die in dieser Klasse Maßstäbe setzen. Werte wie beispielsweise runde 70 dB für die UKW-Trennschärfe oder wie 53 dB für die Pilottonunterdrückung würden auch manch noch teurerem Gerät gut anstehen. Zu loben ist insbesondere auch der Signal-Rauschspannungsabstand von 40 dB beim Stereoumschaltpunkt von nur 20 V.
Diese Spitzenwerte alleine würden jedoch noch keineswegs eine gute Beurteilung ergeben, eine Kette ist ja bekanntlich nur so stark wie ihr schwächstes Glied: der TR-1000 aber hat keine einzige schwache Stelle.

## Empfangstest

Bei diesem Test versuchen wir, durch einen Empfangsvergleich unseres Testgerätes mit einem Tuner der Spitzenklasse Aufschluß über die praktische Empfangsleistung zu bekommen. Die Unterschiede der beiden Geräte waren dabei jedoch so gering, daß eine Differenzierung nicht mehr möglich war. Am Empfangsverhalten des Tandberg gibt es überhaupt nichts auszusetzen, was ja eigentlich die Meßergebnisse schon erwarten ließen.

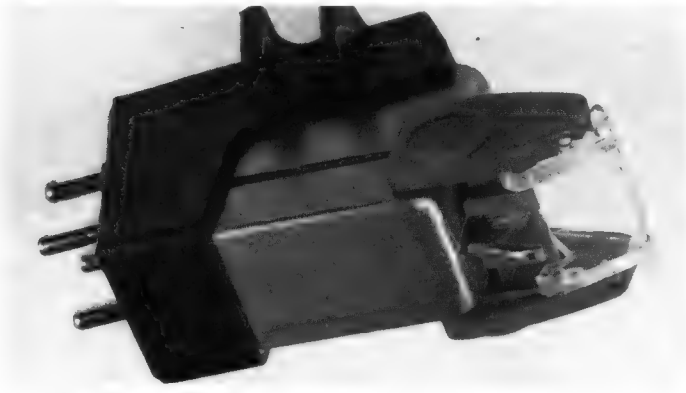
## Betriebs- und Musik-Hörtest

Die Bedienung des TR-1000 ist durch die übersichtlich angeordneten und leichtgängigen Bedienungselemente sehr einfach, das Anschließen verschiedenartiger Geräte ist wegen der doppelten Anschlußbuchsen (DIN und Cinch) ohne komplizierte Zwischenstükke möglich. Daß die doppelten Bedienungsknöpfe der Klangregler sich leicht gegeneinander verschieben, wurde bereits erwähnt, es ist jedoch nicht sehr schwerwiegend, da diese Elemente im allgemeinen nicht sehr häufig verstellt werden. Die Vorpegelregler an den Eingängen erlauben es, die verschiedensten angeschlossenen Geräte in der Wiedergabelautstärke aufeinander abzustimmen. Die Wiedergabequalität ist ausgezeichnet, die Leistungsreserven bei weitem ausreichend, auch bei Verwendung ganz „leiser" Tonabnehmer und relativ stark gedämpfter Boxen, wenn man die einstellbaren Empfindlichkeiten voll ausnutzt.

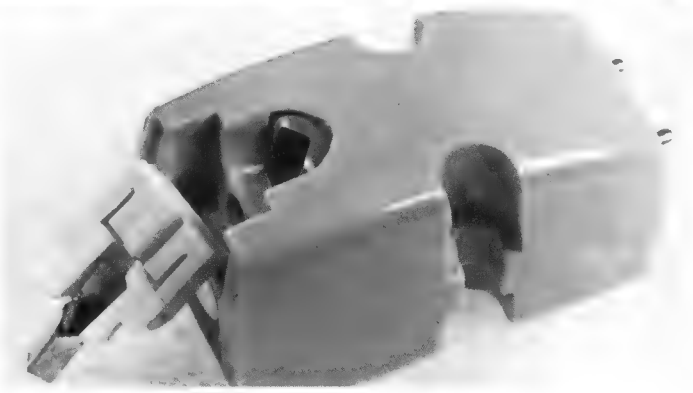
## Zusammenfassung

Mit dem TR-1000 bietet Tandberg einen vergleichsweise preiswerten Empfänger-Verstärker auf dem Markt an, der hohe technische Qualitäten mit sorgfältig durchdachter Detailkonstruktion und solider Verarbeitung verknüpft.

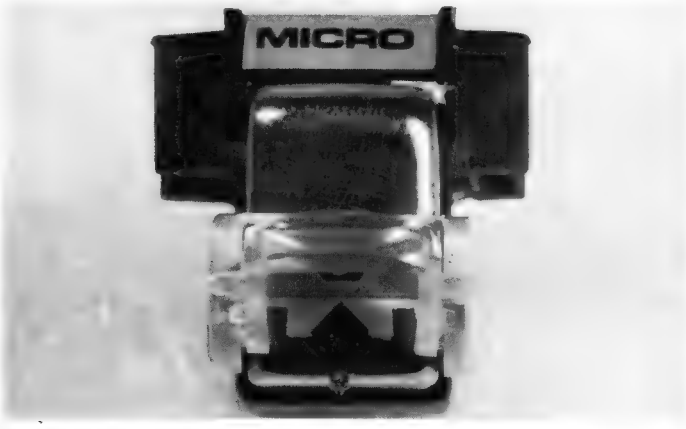
mth



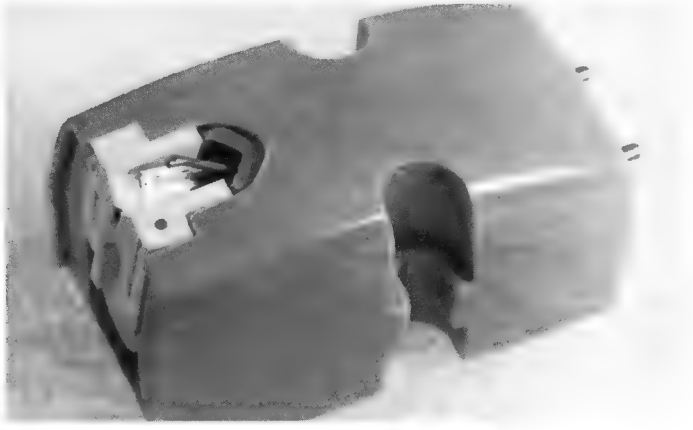
1 VF-3200/5, rosa Einschub



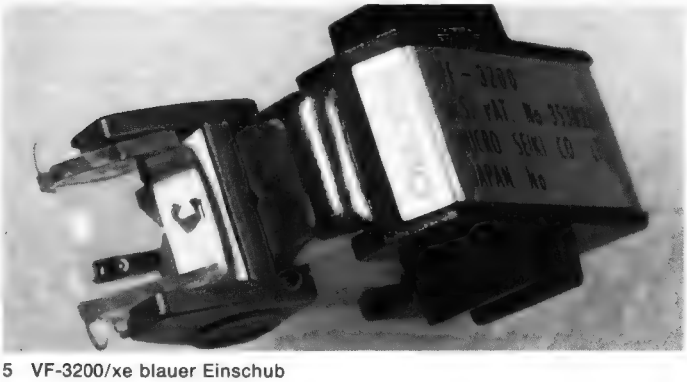
2 VF-3100/5



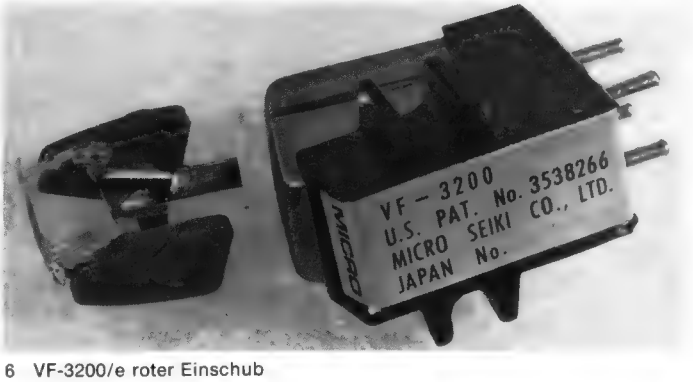

3 VF-3200/EB grüner Einschub



4 VF-3100/e-II roter Punkt auf dem Einschub



5 VF-3200/xe blauer Einschub



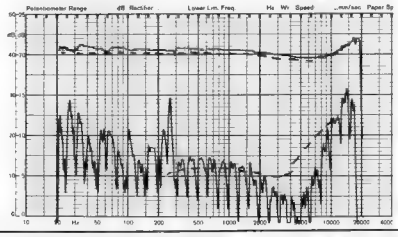
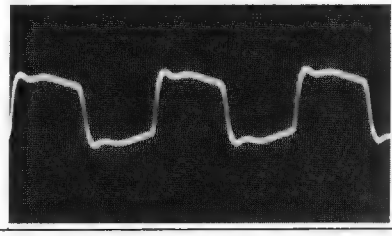
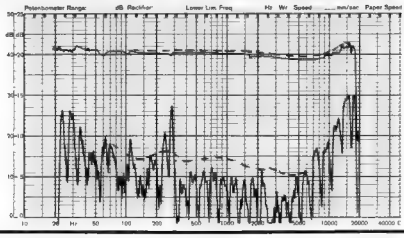
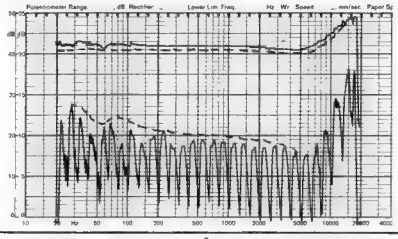
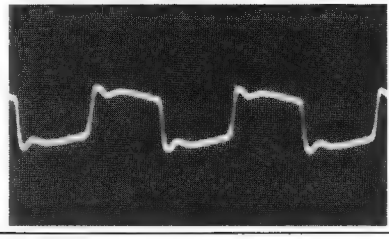
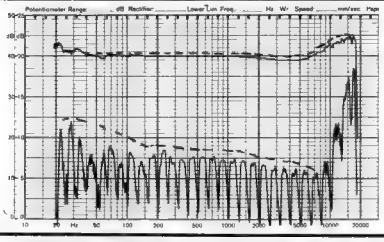
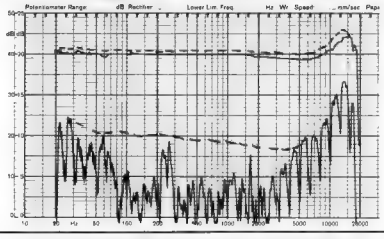
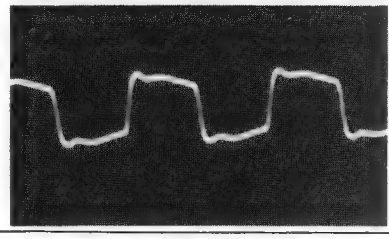
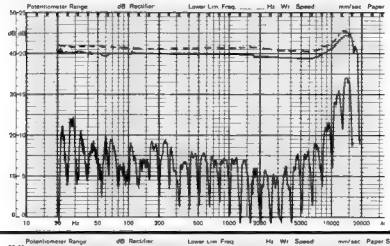
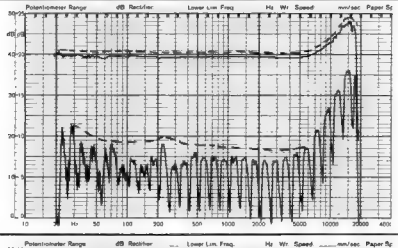
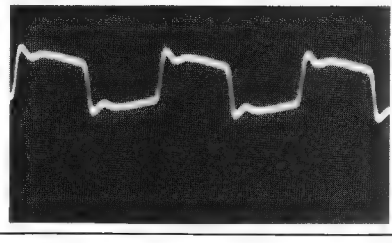
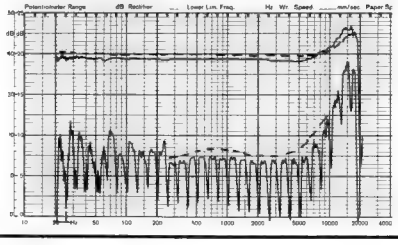

6 VF-3200/e roter Einschub

# Die Micro-Familie

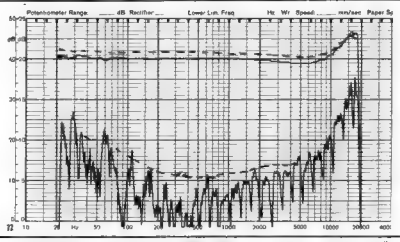
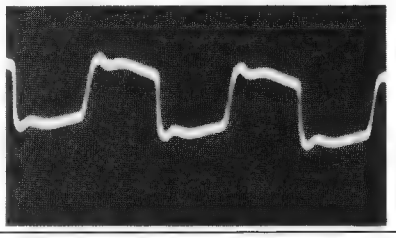
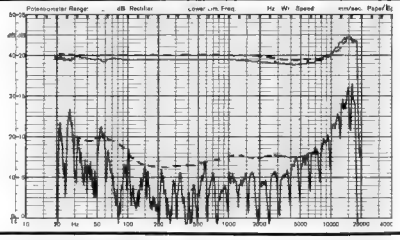
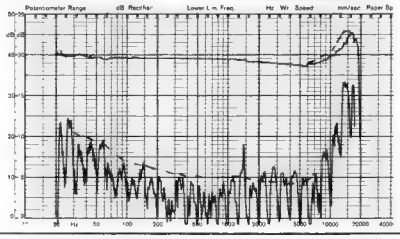
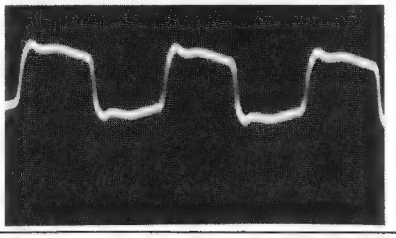
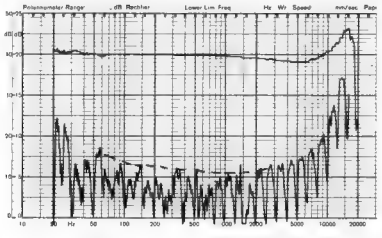
Die HiFi-Erzeugnisse der japanischen Firma Micro Seiki Co. Ltd. werden seit einiger Zeit von der Fa. all-akustik Vertriebs-GmbH, Hannover, in der Bundesrepublik vertrieben. Zum Programm gehören auch Magnet-Tonabnehmer unterschiedlicher Preisklassen, denen der folgende Testbericht gewidmet ist.

## Ergebnisse unserer Messungen

Die Ergebnisse unserer Messungen sind in der großen Tabelle übersichtlich zusammengefaßt. Alle Messungen wurden am Rabco-Tonarm durchgeführt. In der ersten Spalte der Tabelle sind die Typenbezeichnungen aufgeführt. Die zweite Spalte enthält die an jeweils zwei Exemplaren gemessenen Frequenzgang-Kurven und den Verlauf des Übersprechens, jeweils in beiden Kanälen gemessen. Der Abstand zwischen der Frequenzgangkurve und der Übersprechkurve in dB ist gleich der Übersprechdämpfung. In der dritten Spalte befinden sich die Oszillogramme der Rechteckdurchgänge bei 1 kHz. Es folgen in der vierten Spalte die Verrundungsradien und in der fünften die horizontale Nadelnachgiebigkeit, beides nach Angaben des Herstellers. Die dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit wurde aus der Abtastfähigkeit bei 300 Hz ermittelt, beruht daher auf unseren Messungen. Diese wurde, wie üblich, mit Hilfe der dhfi-Schallplatte Nr. 2 ermittelt, die 300-Hz-Modulationen enthält, deren Amplituden horizontal von 20 bis 100 $\mu$ und vertikal von 20 bis 50 $\mu$ jeweils in 10-$\mu$-Schritten wachsen. Es ist angegeben, bei welcher Auflagekraft welche Amplituden sauber abgetastet werden. Das gleiche gilt entsprechend für die Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen, die nach zwei Methöden ermittelt wurde. Einmal nach der alten, unter Verwendung der auf der Shure-Testplatte in 4 wachsenden Pegeln aufgezeichneten Orchesterglocken und das andere mal quantitativ mit Hilfe der neuen Shure-Testplatte TTR-103. Je kleiner die in Prozent ausgedrückten Abtastverzerrungen bei angegebener Auflagekraft sind, desto besser tastet der Tonabnehmer Impulspakete von 10,8 kHz bei einer Spitzenschnelle von 29,3 cm/s ab. Die Frequenzintermodulation, bestimmt mit Hilfe der DIN-Meßplatte 45 542 und des Tonhöhenschwankungsmessers EMT 420 A für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1, ist in der 12. Spalte angegeben. Es folgt der Übertragungsfaktor im linken und rechten Kanal. Multipliziert man den Übertragungsfaktor mit der Schnelle in cm/s,

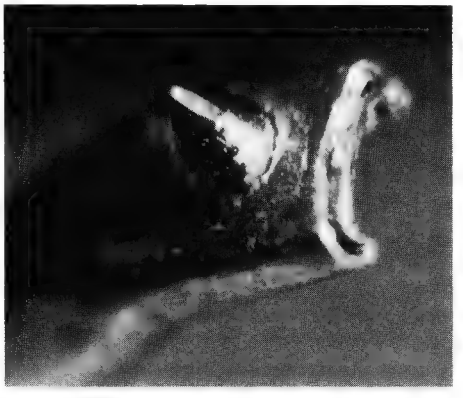
| Type | Frequenzgang und Übersprechdämpfung | Rechteckdurchgang 1 kHz | Verrundungsradius in µ (= $10^{-4}$ cm) | Nadelnachgiebigkeit nach Angaben des Herstellers cm/dyn | Dyn. horizontale Nadelnachgiebigkeit cm/dyn |
|---|---|---|---|---|---|
| **VF–3200/5 EXPL. 1** |  |  | 13 | 20 x $10^{-6}$ | 8,1 · $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |
| **VF–3100/5 EXPL. 1** |  |  | 13 | 20 x $10^{-6}$ | 8,1 · $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |
| **VF–3200/EB EXPL. 1** |  |  | 8/20 | 20 x $10^{-6}$ | 9,5 · $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |
| **VF–31000/e-II EXPL. 1** |  |  | 8/20 | 20 x $10^{-6}$ | 10,9 x $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |

| Abtastfähigkeit 300 Hz dhfi-Schallplatte Nr. 2 | | | 10 kHz Shure TTR-101 Orchester-glocken | 10,8 kHz Shure TTR-103 Spitzenschnelle 29,3 cm/s Abtastverz. in % | Frequenz-Intermodulation (FIM) in % für 300/3000 Hz Vollaussteuerung (0 dB) | Übertragungsfaktor bei 1 kHz (in mVs/cm) | | Baß-Resonanz in Hz am Rabco-Tonarm SL-8 | | Vertikaler Spurwinkel in Grad | unverbindl. Richtpreis inkl. MWSt. DM | Musik-Hörtest Bemerkungen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Pond | horizontal | vertikal | | | | links | rechts | links | rechts | | | |
| 1,5 | 60 | 50 | 4. | 1,5 | 3,5 | 1,34 | 1,2 | 20–22 Hz | 18–20 Hz | 22 | 93.50 | in den Höhen etwas rauh obere Mittellage leicht verfärbt Mittelklasse |
| | | | | | | 1,1 | 1,3 | 18–20 Hz | 18–19 Hz | | | |
| 1,5 | 60 | 50 | 4. | 1,9 | 2,7 | 1,1 | 1,3 | 14–20 Hz | 15–20 Hz | 28,9 | 98.– | leichte Rauhigkeit der Höhen, aber keine Verfärbungen Mittelklasse |
| | | | | | | | | 17–19 Hz | 17–19 Hz | | | |
| 1,5 | 70 | 50 | 4. | 1,5 p = 4,2<br>2,5 p = 1,9 | 2,8 | 1,7 | 1,7 | 16–17 Hz | 16–17 Hz | 22 | 118.– | leicht aggressiv in den Höhen und nicht ganz verfärbungsfrei in der oberen Mittellage Mittelklasse |
| | | | | | | | | 16 Hz | 16 Hz | | | |
| 1,5 | 80 | 50 | 4. | 0,55 | 2,7 | 1 | 0,9 | keine | keine | 21,4 | 148.– | ausgewogen, durchsichtig, brillant ohne Schärfe an der Grenze zur Spitzenklasse |
| | | | | | | | | keine | keine | | | |

| Type | Frequenzgang und Übersprechdämpfung | Rechteckdurchgang 1 kHz | Verrundungsradius in µ (= $10^{-4}$ cm) | Nadelnachgiebigkeit nach Angaben des Herstellers cm/dyn | Dyn. horizontale Nadelnachgiebigkeit cm/dyn |
|---|---|---|---|---|---|
| **VF–3200/xe EXPL. 1** |  |  | 8/20 | 25 x $10^{-6}$ | 9,5 · $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |
| **VF–3200/e EXPL. 1** |  |  | 8/20 | 30 x $10^{-6}$ | 12,2 · $10^{-6}$ |
| **EXPL. 2** |  | | | | |

7 Mikroskopische Aufnahme des Nadelträgers des VF-3200/5. Der Diamant besteht aus einem metallummantelten ganzen Stein

8 Nadelträger des VF-3100/5. Metallummantelter ganzer Stein

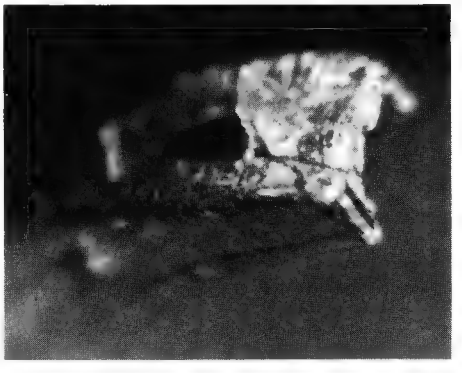


9 Nadelträger des VF-3200/EB. Metallummantelter ganzer Stein

10 Nadelträger des VF-3100/e-II. Orientiertes nacktes Stäbchen

11 Nadelträger des VF-3200/xe. Orientiertes nacktes Stäbchen

12 Nadelträger des VF-3200/e. Orientiertes nacktes Stäbchen



| Abtastfähigkeit 300 Hz dhfi-Schallplatte Nr. 2 | | | 10 kHz Shure TTR-101 Orchester-glocken | 10,8 kHz Shure TTR-103 Spitzenschnelle 29,3 cm/s Abtastverz. in % | Frequenz-Intermodulation (FIM) in % für 300/3000 Hz Vollaussteuerung (0 dB) | Übertragungsfaktor bei 1 kHz (in mVs/cm) | | Baß-Resonanz in Hz am Rabco-Tonarm SL-8 | | Vertikaler Spurwinkel in Grad | unverbindl. Richtpreis inkl. MWSt. DM | Musik-Hörtest Bemerkungen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Pond | horizontal | vertikal | | | | links | rechts | links | rechts | | | |
| 1,5 | 70 | 50 | 4. | 1,5 p = 2,3<br>2 p = 0,8 | 2 | 1 | 1 | 17 Hz | 17 Hz | 20 | 148.– | ausgewogen, durchsichtig, brillant ohne Schärfe an der Grenze zur Spitzenklasse |
| | | | | | | | | | 17 Hz | 16–18 Hz | | |
| 1,5 | 90 | 50 | 4. | 1,8 | 1,7 | 0,9 | 0,9 | 18 Hz | 17 Hz | 21 | 178.– | durchsichtig, brillant, ohne Schärfe nur um Nuancen rauher und weniger feinzeichnend als ein Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse |
| | | | | | | | | | 16 Hz | 16–19 Hz | | |

so erhält man die Ausgangsspannung, die der Tonabnehmer abgibt. In der 15. und 16. Spalte ist angegeben, bei welcher Frequenz oder in welchem Frequenzbereich die Baßresonanz am Rabco-Tonarm auftritt. Die 17. Spalte enthält die von uns ermittelten Werte der vertikalen Spurwinkel. In der letzten Spalte schließlich, sind die Urteile aufgeführt, die sich aus dem Musik-Hörtest ergeben. Dieser wurde wie folgt durchgeführt: jeweils zwei gleiche Platten wurden fast synchron über dieselbe Anlage abgehört, an die zwei Plattenspieler angeschlossen waren. Am Rabco-Tonarm des einen waren die Micro-Tonabnehmer eingebaut. An einem kurzen SME-Tonarm des anderen Plattenspielers war ein Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse montiert. Durch Umschalten der Eingänge am Verstärker konnten die Micro-Tonabnehmer mit dem als Referenz benutzten der Spitzenklasse verglichen werden. Der beste Tonabnehmer der Micro-Familie, die Type VF-3200/e, wurde, ebenso wie die Referenz, absolut dadurch geprüft, daß zwei Anpressungen der dhfi-Schallplatte Nr. 4 mit einer 38er-Bandkopie derselben Musikstücke über Revox und dieselbe Anlage im direkten Vergleich abgehört wurden.

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Frequenzgänge und der Verlauf der Übersprechdämpfung sind bei den Typen VF-3200/5, VF-3100/e-II und VF-3200/xe einwandfrei. Daß bei allen Tonabnehmern von Micro eine Höhenresonanz auftritt, die bei manchen Typen schon bei 6 kHz einsetzt, bei anderen, sogar billigeren, erst oberhalb 10 kHz, zeigt, daß die effektive Masse von Diamant und Nadelträger noch relativ groß ist. Die Übersprechdämpfung liegt bei den genannten Typen in weiten Frequenzbereichen um 25 dB oder darüber. Bei den Typen VF-3100/5, VF-3100/e-II und VF-3200/EB liegt die Übersprechdämpfung, zumindest in einer Richtung unter 25 dB. Die Gleichheit gleicher Typen, d. h. die Fertigungskonstanz ist relativ gut, die Abweichungen zwischen den Kanälen sind, außer bei der Übersprechdämpfung sehr klein. Die Rechtecke lassen erkennen, daß die Tonabnehmer recht sauber Impulse verarbeiten. Die Typen VF-3200/e und VF-3100/e-II können mit 1,5 p Auflagekraft gefahren werden. Bei den Typen VF-3200/5 und VF-3000/5, die mit konischen Nadeln ausgestattet sind, ist es ratsam, 2 p Auflagekraft zu wählen, was ja auch völlig unbedenklich ist. Weniger schön ist allerdings, daß man dies bei den elliptischen Typen VF-3200/EB und VF-3200/xe im Interesse einer sehr guten Höhenabtastung auch tun sollte. Die Frequenzintermodulation ist bei keinem der Micro-Typen überragend gut. Mit 1,7% erreicht das VF-3200/e einen Wert, der auch bei Tonabnehmern der Spitzenklasse vorkommt. Die besseren Micro-Typen gehören eher zu den leisen Tonabnehmern. Laut ist eigentlich nur das VF-3200/EB und ziemlich laut noch das billigste 3200/5. In anbetracht ihrer nicht sonderlich hohen Nadelnachgiebigkeit können praktisch alle Micro-Tonabnehmer, insbesondere die billigeren Typen, an massebehafteteren Tonarmen verwendet werden als der Rabco es ist. Mit Ausnahme des VF-3100/5 weisen alle Micro-Typen vertikale Spurwinkel um 20° auf, ein Wert, von dem es heißt, er solle die 15°-Norm ablösen.

Der Musik-Hörtest zeigte, daß das Tonabnehmerprogramm von Micro qualitativ von der soliden Mittelklasse (VF-3200/5 und VF-3100/5, wobei sich die 4.50 DM Preisdifferenz mehr als rentieren) bis an die Grenze zur Spitzenklasse heranreicht. Am nächsten bei der Spitzenklasse liegt das Micro VF-3200/e, dessen Preis-Qualitätsrelation sehr günstig ist.

## Zusammenfassung

Die magnetischen Tonabnehmer der japanischen Firma Micro Seiki genügen, dem gesteigerten Qualitätsstandard von heute gemäß, dem Niveau solider Mittelklasse (VF-3200/5 und VF-3100/5) und der oberen Mittelklasse (VF-3200/EB). An der Grenze zur Spitzenklasse liegen die Typen VF-3100/e-II und VF-3200/xe, wobei ihr die Type VF-3200/e am nächsten kommt. Die Preis-Qualitätsrelation dieses Tonabnehmers ist bemerkenswert.

Br.

# Philips N 4450

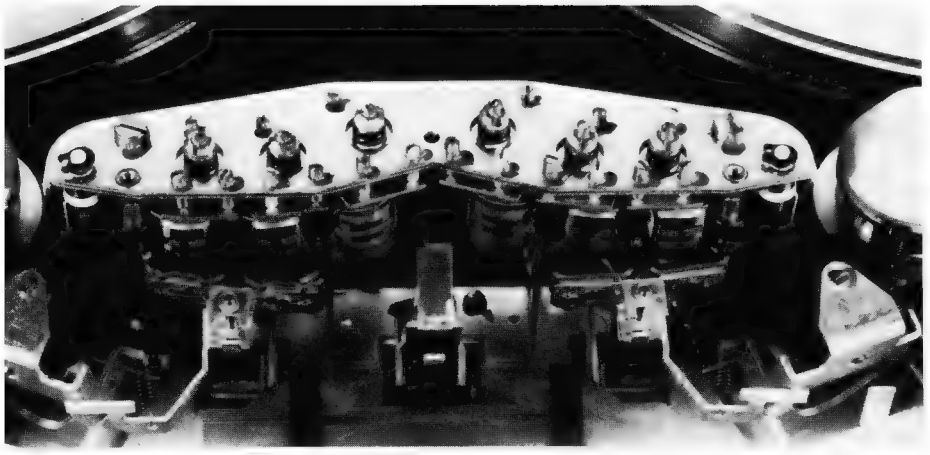
Da HiFi-Tonbandgerät N 4450 ist das luxuriöseste der Philips-Baureihe. Es vereinigt in sich Tonbandlaufwerk (4-Spur, 3 Motoren, Reverse-Betrieb) und einen vollwertigen Verstärker (2 x 20 W) und ist mit einigem Bedienungskomfort (wie z. B. Schaltuhr) ausgestattet.

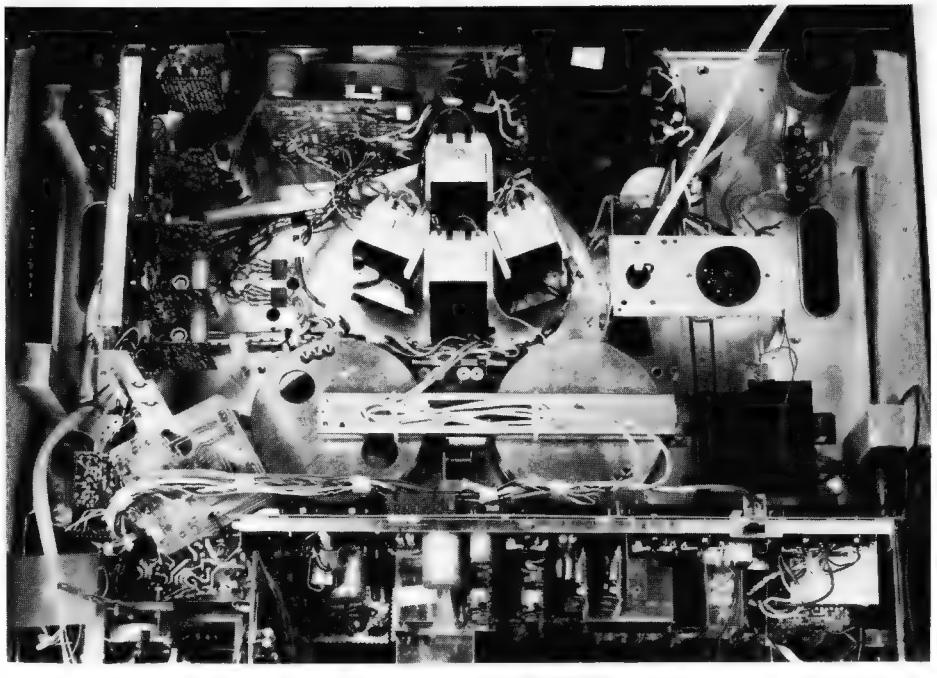
## Beschreibung

Das Laufwerk ist ausgelegt für Spulen von maximal 26,5 cm Durchmesser. Das Drehmoment der Wickelmotoren wird mit zwei Fühlhebeln auf möglichst konstanten Bandzug geregelt. Mit dem Hebel oben in der Mitte kann die Regelelektronik der Spulengröße angepaßt werden. Die Spulen werden durch Verdrehen des Dreizackmitnehmers gesichert. Links befindet sich das vierstellige Bandzählwerk, das – wie bei Philips üblich – von der linken Spule getrieben wird. Darunter eine zuschaltbare Suchautomatik, die bei Übereinstimmung mit dem Zählwerk die Stop-Funktion auslöst (ausgenommen bei Aufnahme). Unter den beiden abnehmbaren Abdeckungen erkennt man die für den Reverse-Betrieb erforderliche doppelte spurversetzte Kopfausstattung (Bild 1). Von der Mitte nach außen: Lösch-, Aufnahme-, Wiedergabekopf, Tonwelle mit Andruckrolle und die rotierenden Bandführungen. Es können also Aufnahmen in beiden Richtungen gemacht werden, das ist nur bei wenigen Reverse-Laufwerken möglich. Je nach Laufrichtung klappen die entsprechende Gummiandruckrolle und die Abschirmklappen mit Filzandruckpolstern (für Aufnahme- und Wiedergabeknopf) vor. Durch die Tasten „Cueing" in der unteren Abdeckung kann das Band auch bei langsamem bis schnellem Umspulen an das jeweilige Kopfpaar angelegt und abgehört werden. Weiterhin ist eine metallene Klebeschiene vorhanden, mit zwei Bandklemmen und schräger Führungsrille für die Schneidklinge. Rechts die beiden Aussteuerungsinstrumente mit recht kleiner, unübersichtlicher Teilung. Sie sind je nach Funktion beleuchtet. Die Anzeige ist gleichzeitig mit den Ausgängen auf Vor- und Hinterband umschaltbar. Darunter die Laufwerk-Tiptasten: Start und Umspulen (jeweils links und rechts), Aufnahme, Pause (auch Aufnahmesperre), Stop. Die getastete und dann gespeicherte Funktion wird durch Aufleuchten angezeigt. Eine neugewählte Funktion wird aber erst dann eingeleitet, wenn beide Spulen zum Stillstand gekommen sind. So ist ein beliebiger Wechsel möglich. Nach links folgen sieben Umschalter mit Leuchtanzeige: 1. Umspulgeschwindigkeitswähler: Fast – Medium – Slow (nicht rastend, Normalstellung: Fast), gedacht zum einfachen Auffinden von Bandstellen. 2. Reverse-Automatik-Einschalter zur automatischen Laufrichtungsumsteuerung am Bandende durch Leitfolie. Die Automatik ist nur von Rechts- auf Linkslauf wirksam, kann jedoch umgerüstet werden. 3. Geschwindigkeitswähler: 19; 9,5; 4,75 cm/s. 4. Funktionsschalter: Multiplay, Normal, Echo, Amplifier (Verstärkerbetrieb, Motore abgeschaltet). 5. Spurwähler: 1–4, Stereo, 3–2. 6. Vor-, Hinterbandschalter: B–A. Eingangswähler: Tuner, Tape, Auxiliary, Phono. Darunter, hinter einem Rollschieber Anschlußbuchsen für Mikrofon (L + St), Mikrofon (R) (Anschlußnorm „M"), Tape, Kopfhörer (5poliger Würfel nach DIN 45 327 mit Lautsprecherschalter). Es folgen Schieberegler, die mittels einer Übersetzung auf Drehpotentiometer wirken. Eingangsregler: Mikrofon links, Mikrofon rechts, Record (Stereoregler, Eingang je nach Wahlschalter), Echo- bzw. Multiplayregler. – Es sind also zwei Mikrofone mit einer Stereotonquelle und Hinterband mischbar. – Es folgt für den Endverstärker: Lautstärke-, Balance-, Tiefen-, Höhenregler. Die drei Tasten schalten Rausch- und Rumpelfilter und die reglerabhängige gehörrichtige Frequenzgangkorrektur ein. Mit der Schaltuhr rechts unten kann der Start- und Stopzeitpunkt für Aufnahme oder Widergabe vorgewählt werden (nach Philips mit einer Toleranz von weniger als 1 Minute). Das Tonbandgerät bleibt hierbei fortwährend eingeschaltet. In der Rückwand, in einem geräumigen Schacht kann das Netzkabel transportiert werden. Hier befinden sich außer dem Fernbedienungsanschluß (für sämtliche Laufwerkfunktionen, mit Rückmeldung) die NF-Anschlußbuchsen: Lautsprecher (rechts und links), Monitor-Ausgang (Vor- und Hinterband), Phono (mag. und crys. schaltbar), Auxiliary, Tape (parallel zum Anschluß an der Vorderseite), Tuner. In den Auxiliary- und Tuner-Eingang ist ein Pilottonfilter (19 kHz) eingeschleift, mit einem Frequenzgangabfall oberhalb 14 kHz.

Bei einem Blick in das geöffnete Gerät (Bild 3) erkennt man oben in den Ecken die relativ kleinen, aber schneller drehenden Gleichstrommotoren, die die Bandteller über Riemen treiben. Hinter der quadratischen Printplatte Mitte links befindet sich der Tonmotor, ein geregelter, bürstenloser Gleichstrommotor mit von Hallsonden gesteuertem Drehfeld. Er treibt über Vierkantriemen die ausgewuchteten gegenläufigen Schwungmassen an. Die Printplatte rechts trägt die Laufwerksteuerelektronik. Es werden hier keine Relais verwendet. Die vier Magnete (für Bremsen und Andruckrollen) und die Wickelmotore werden elektronisch geschaltet. Es fallen die vielen kleinen steckbaren Baugruppen auf, die die aktiven Elemente tragen. Waagerecht liegt die Verstärkergrundplatte. Auch hier sind die vielen einzelnen Verstärker und Baugruppen aufgesteckt. Oben erkennt man noch den streuarmen Schnittbandkerntrafo. Das Gehäuse ist im allgemeinen stabil ausgeführt. Der Staubschutzdeckel ist zweigeteilt, die Hälften sind gelenkig verbunden. Das spart Platz, und der Deckel muß bei Betrieb nicht entfernt werden. Trotz des Gewichtes von ca. 20 kg und den beachtlichen Abmessungen von 520 x 500 x 210 mm ist das Gerät noch gut transportabel.

**Unverbindlicher Richtpreis**
inkl. MWSt.: 2200.– DM





1 Blick auf den Kopfträger
2 Das Bedienungsfeld der Maschine
3 Blick in das geöffnete Gerät

## Ergebnisse unserer Messungen

### a) Mechanische Eigenschaften

**Bewertete Gleichlaufschwankungen**
gemessen mit EMT 420 A, Gerät stehend
18-cm-Spule, Band BASF LP 35

| Geschwindigkeit in cm/s | Band- | |
|---|---|---|
| 4,75 | Anfang | ± 0,25 bis 0,3 % |
| | Mitte | ± 0,22 bis 0,29 % |
| | Ende | ± 0,25 bis **0,32 %** |
| 9,5 | Anfang | ± 0,068 bis 0,098% |
| | Mitte | ± 0,065 bis 0,088% |
| | Ende | ± 0,078 bis **0,11 %** |
| 19 | Anfang | ± 0,038 bis 0,052% |
| | Mitte | ± 0,034 bis 0,05 % |
| | Ende | ± 0,036 bis **0,054%** |

wie oben, jedoch Band BASF LPR 35 LH (rückseitenbeschichtet)

| | | |
|---|---|---|
| 9,5 | Anfang | ± 0,075 bis 0,092% |
| | Ende | ± 0,075 bis 0,095% |
| 19 | Anfang | ± 0,04 bis 0,048% |
| | Ende | ± 0,036 bis 0,046% |

**26,5-cm-Spule,** Band Philips LP 26

| | | |
|---|---|---|
| 4,75 | Anfang | ± 0,2 bis **0,29 %** |
| | Ende | ± 0,18 bis 0,27 % |
| 9,5 | Anfang | ± 0,075 bis 0,09 % |
| | Ende | ± 0,085 bis **0,1 %** |
| 19 | Anfang | ± 0,055 bis **0,07 %** |
| | Ende | ± 0,045 bis 0,056% |

**Bemerkungen:** Nach DIN gelten die Maximalwerte. Die Gleichaufschwankungen bei der Aufnahme und bei der Wiedergabe können sich addieren oder auch teilweise kompensieren, diese Tatsache erklärt die Spanne der oben angegebenen Meßwerte. Die am Bandende gemessenen Werte wurden im Reverse-Betrieb ermittelt. Rückseitenbeschichtete Tonbänder, die bessere Wickeleigenschaften aufweisen, harmonieren üblicherweise nicht mit Filzandruckpolstern. Bei dieser Maschine war dies anders. Dagegen wurden bei einer Maschine desselben Typs, die jedoch noch aus der Erprobungsserie stammte, bis zu 2,5fache Gleichlaufschwankungen bei rückseitenbeschichteten Bändern ermittelt.

**Umspulgeschwindigkeit**
gemittelt über 18-cm-Spule, Langspielband: 4,56 m/s
gemittelt über 26,5-cm-Spule, Langspielband: 6,54 m/s

**Bemerkungen:** 26,5-cm-Spulen werden wie üblich etwas unsauber gewickelt, 18-cm-Spulen werden unsauber und locker gewickelt, die Fühlhebel flattern, die Spulenachsen sind labil und laufen unrund. Die Umspulgeschwindigkeit ist mit einem Schalter verkleinerbar.

**Hochlaufzeit aus dem Stand**
bis zum Unterschreiten einer Geschwindigkeitsabweichung von 0,1 %
18-cm-Spule: bis 6 s
26,5-cm-Spule: bis 9 s

**Bemerkungen:** Diese Maximalwerte traten bei 19 cm/s am Bandanfang auf. Eine wirklich stabile „mittlere Geschwindigkeit wird noch später erreicht.

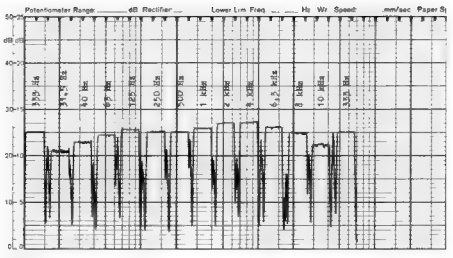
**Bremsen**
Die Bremsen wirken ordentlich, nur am Bandende nach dem Umspulen langes Nachlaufen, keine Bandschlaufen.

**Abweichungen der Ist-Geschwindigkeit vom Sollwert**
gemittelt über 38 m, Normal- und Reversebetrieb, wirksamer Spulendurchmesser 18 cm:

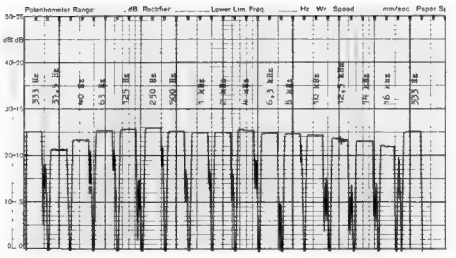
| | | | |
|---|---|---|---|
| bei | 9,525 cm/s | + 0,41 % | + 0,5 % |
| | 19,05 cm/s | + 0,27 % | + 0,16 % |

**Bemerkungen:** Geschwindigkeit ist von der Netzfrequenz nicht abhängig. Die Werte in Normalrichtung zeigten eine größere Abweichung als in Reverse-Richtung.

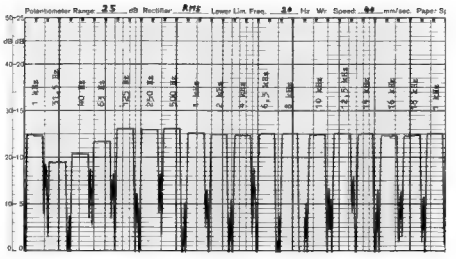
**Schlupf**
Unterschiede der Geschwindigkeit bei Bandanfang und -ende, 26,5 cm-Spule:
bei 9,5 cm/s 0,1 bis 0,22 %
bei 19 cm/s 0,09 bis 0,19 %



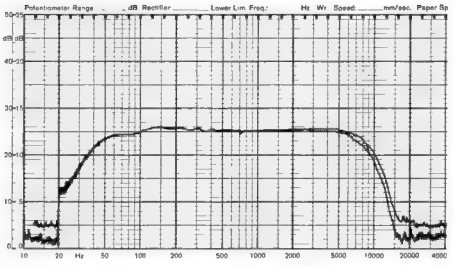
4a Wiedergabefrequenzgang 4,75 links



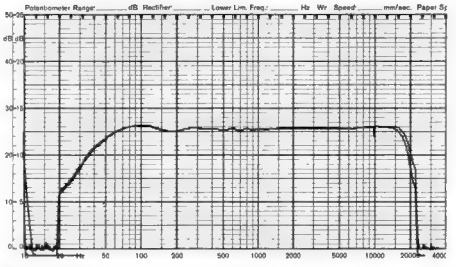
4b Wiedergabefrequenzgang 9,5 links



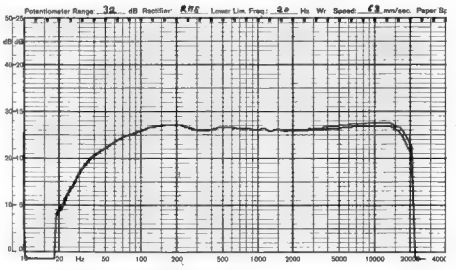
4c Wiedergabefrequenzgang 19 H links



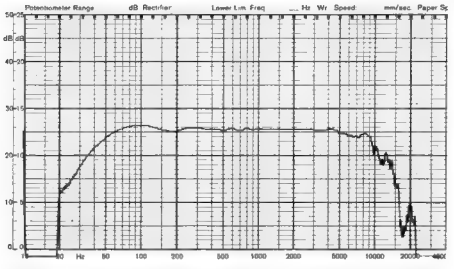
5a Gesamtfrequenzgang 4,75



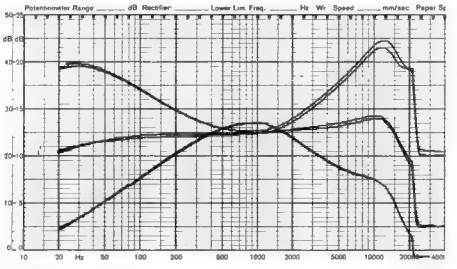
5b Gesamtfrequenzgang 9,5



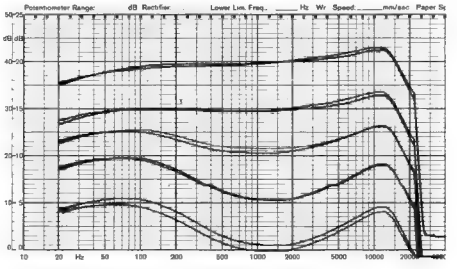
5c Gesamtfrequenzgang 19



6 Gesamtfrequenzgang 9,5, monaurale Zusammenschaltung



7 Klangregler



8 Gehörrichtige Lautstärkeregelung

18-cm-Spule:
bei 9,5 cm/s 0,065 bis 0,11 %
bei 19 cm/s 0,07 bis 0,11 %

## b) Elektrische Eigenschaften, Tonbandteil

**Bemerkungen:** Da es sich hier um ein Tonbandgerät mit vollwertigem Verstärker handelt, werden zuerst die in üblicher Weise gemessenen Werte des Tonbandteiles angegeben. Es folgen die Daten im reinen Verstärkerbetrieb.

**Eingangsempfindlichkeiten**
bestimmt bei 1 kHz für 0 dB Instrumentenanzeige und für Vollaussteuerung ($k_3$ = 3 %)
**für 0 dB**
Tuner, Auxiliary (Pole 3 & 5), Tape (Pole 3 & 5): ca. 104 mV = –19,6 dBV,
Auxiliary (Pole 1 & 4), Tape (Pole 1 & 4): ca. 1,3 mV = –57,7 dBV
Phono: 1,05 mV = –59,7 dBV, bei Umschaltung auf „Crys" wird lediglich die Eingangsimpedanz stark verkleinert.
Mikrofon: Stereo-Betrieb 0,12 mV = –78,5 dBV
Mono-Betrieb 0,23 mV = –72,7 dBV
Kanalabweichung max. 0,5 dB

**für Vollaussteuerung**
obige Werte plus max. 3,5 dB, also
Phono: –56,2 dBV = 1,55 mV
Mikrofon: Stereo-Betrieb –75 dBV = 1,78 mV,
Mono-Betrieb –69,2 dBV = 0,35 mV

**Übersteuerungsfestigkeit**
Mikrophoneingang –32 dBV = 25 mV

**Äquivalente Fremdspannung am Eingang**
Mikrophon ca. –120 dBV

**Ausgangspegel**
Ausgang Monitor: für 0 dB Instrumentanzeige links + 1,1 dBV = 1,14 V, rechts + 1 dBV = 1,12 V
max. unverzerrt (Vorband) + 10,4 dBV = 3,3 V
für Vollaussteuerung ($k_3$ = 3 %) maximal + 4,7 dBV = 1,72 V, minimal + 3,3 dBV = 1,46 V

**Bemerkungen:** Ausgänge Tape ähnlich, jedoch nur bei Wiedergabe eingeschaltet.

**Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband**
DIN-Bezugsband DP 26 LH und für Philips LP 26

| Geschwindigkeit | 4,75 cm/s | 9,5 cm/s | 19 cm/s |
|---|---|---|---|
| DP 26 LH | + 0,2 dB | + 1,4 dB | + 0,7 dB |
| LP 26 | –0,3 dB | + 0,6 dB | –0,1 dB |

**Maximale unverzerrte Leistung im Kopfhörerausgang**
Lautsprecher abgeschaltet, 1 mW an 8 Ohm, 30 mW an 400 Ohm

**Bemerkungen:** Leistung ausreichend groß, die Hörer sind eventuell auch am Lautsprecherausgang anzuschließen.

**Wiedergabefrequenzgänge**
gemessen mit DIN-Bezugsband, Toleranzfeld nach DIN 45500 Blatt 4 (mit einer Breite von 3 bis 5 dB), (Bild 4a, 4b, 4c).

| | | |
|---|---|---|
| 4,75 (3180 µs/120 µs) | < 63 Hz bis | > 8 kHz |
| 9,5 (3180 µs/ 90 µs) | < 40 Hz bis | ca. 16 kHz |
| 19H (3180 µs/ 50 µs) | ca. 63 Hz bis | > 18 kHz |

Abweichungen an bestimmten Frequenzen des Bezugsbandes relativ 1 kHz in dB

| | 4,75 | 9,5 | 19 H |
|---|---|---|---|
| 31,5 Hz | –7,1 | –6,3 | –9,5 |
| 63 Hz | –2,6 | –2,2 | –4,9 |
| 10 kHz | –3,5 bis –5,5 | | |
| 16 kHz | | –2,9 bis –5 | |
| 18 kHz | | | 0 bis –0,8 |

**Bemerkungen:** Diese Werte berücksichtigen einen angenäherten Korrekturwert, der die wellenlängenabhängige Einstreuung des Vollspurmeßbandes auf die 1 mm breite abgetastete Spur kompensiert. Die Werte sind also nicht direkt den Diagrammen entnommen, sie geben vielmehr den angenäherten Frequenzgang bei Wiedergabe eines 4-Spur-Bandes an. Bei monauraler Zusammenschaltung der Kanäle ergab sich bei 9,5 cm/s ein Frequenzgang bis größer 6,3 kHz in Normalrichtung und bis größer 2 kHz in Reverse-Richtung.

**Gesamtfrequenzgänge**
ermittelt mit DIN-Bezugsband DP 26 LH, 20 dB unter Bezugspegel (26 dB bei 4,75 cm/s), (Bild 5a, 5b, 5c), Toleranzfeld nach DIN 45500 Blatt 4

| | links | rechts |
|---|---|---|
| 4,75 | 38 Hz bis 9,8 kHz | 39 Hz bis 8,8 kHz |
| 9,5 | 38 Hz bis 20 kHz | 40 Hz bis 19 kHz |
| 19 | 55 Hz bis 20 kHz | 50 Hz bis 19,5 kHz |
| Wiedergabe in Reverse-Richtung | | |
| 9,5 | 38 Hz bis 18 kHz | 42 Hz bis 19 kHz |

**Bemerkungen:** Bei Verwendung des Philips-Tonbandes LP 26 ergeben sich nur unwesentliche Abweichungen. Bei monauraler Zusammenschaltung der Kanäle ergibt sich ein Frequenzgang bis 9,5 kHz (Bild 6), bei Wiedergabe in Reverserichtung bis 7,8 kHz.

**Kubischer Klirrgrad**
in % gemessen bei 333 Hz, bezogen auf die Instrumentenanzeige 0 dB (Hinterband) und den Wiedergabepegel des Bezugsbandflusses (Pegelton), unter Verwendung des DIN-Bezugsbandes DP 26 LH.

| Klirrgrad | dB Anzeige links | dB Anzeige rechts | Pegelton dB links | Pegelton dB rechts |
|---|---|---|---|---|
| **4,75 cm/s** | | | | |
| < 0,65 % | – 3,1 | – 3,1 | 25 mMaxwell/mm | |
| < 1,26 % | 0 | 0 | +3,1 | +3,1 |
| 3 % | +2,9 | +3,7 | +6 | +6,8 |
| **9,5 cm/s** | | | | |
| 0,63 % | – 3,1 | – 2,8 | 25 mMaxwell/mm | |
| < 15 % | 0 | 0 | +3,1 | +2,8 |
| 3 % | +3,3 | +3,7 | +6,4 | +6,5 |
| 5 % | +4,9 | +5,2 | +8 | +8 |
| **19 cm/s** | | | | |
| < 1,1 % | – 1,2 | – 1 | 32 mMaxwell/mm | |
| 1,29 % | 0 | 0 | +1,2 | +1 |
| 3 % | +2,2 | +2,6 | +3,4 | +3,6 |
| 5 % | +3,7 | +4,1 | +4,9 | +5,1 |
| Tonband Philips LP 26, $k_3$ = 3 % | | | | |
| 9,5 cm/s | +2,6 | +3,2 | +5,7 | +6 |
| 19 cm/s | +1,4 | +2 | +2,6 | +3 |

**Bemerkung:** Durch die Nichtlinearität des Bandes und die Vor-Hinterband-Pegeldifferenz ergeben sich in Stellung Vorband nur unwesentlich abweichende Aussteuerungsanzeigewerte.

**Fremd- und Ruhegeräuschspannungsabstand**
in dB gemessen unter Verwendung des DIN-Bezugsbandes, Werte nach Entwurf DIN 45 500 Blatt 4, 45 511, 45 405 ermittelt, zum Vergleich mit früheren Tests auch Effektivwert (RMS).

| | | 4,75 | 9,5 | 19 |
|---|---|---|---|---|
| Fremdspannungsabstand | DIN | 51 | 53,2 | 53,9 |
| | RMS | 56,8 | 58,2 | 58,8 |
| Geräuschspannungsabstand | DIN | 53,5 | 54,4 | 54,3 |
| | RMS | 58 | 58,4 | 59,1 |
| Philips Tonband LP 26 | | | | |
| Geräuschspannungsabstand DIN | | | 52,2 | 52,8 |
| Fremdspannungsabstand DIN | | | 52,9 | 53,1 |

**Bemerkungen:** Angegeben ist der linke Kanal, der rechte Kanal erreichte um ca. 1,1 dB bessere Fremd- und um ca. 0,8 dB bessere Ruhegeräuschspannungsabstände.

**Übersprechdämpfung**
in dB, gemessen bei der jeweils möglichen Vollaussteuerung

| | 9,5 cm/s | | 19 cm/s | |
|---|---|---|---|---|
| Monobetrieb | Spur 1 | Spur 3 | Spur 1 | Spur 3 |
| 40 Hz | 58 | 57 | 52 | 53 |
| 1 kHz | 73 | 71 | 71 | 70 |
| 10 kHz | 53 | 53 | 58 | 60 |
| Stereobetrieb | | | | |
| 40 Hz | 37(37) | 37(37) | 38(39) | 38(38) |
| 1 kHz | 27(45) | 33(50) | 28(51) | 34(51) |
| 10 kHz | 23(27) | 26(25) | 23(24) | 29(30) |
| Gegenrichtung | | | | |
| 40 Hz | 47 | 22 | 34 | 14 |
| 125 Hz | 75 | 53 | 56 | 31 |
| 1 kHz | 76 | 74 | 77 | 72 |
| 10 kHz | 64 | 64 | 72 | 75 |

**Bemerkungen:** Die Werte sind an dem für Tonbandgeräte üblichen DIN-Eingang (Tape) Pole 1 & 4 gemessen worden. Bei Stereo ergeben sich merkwürdige Einstreuungen, zum Vergleich wurde die Übersprechdämpfung auch an den Polen 3 & 5 bestimmt (Klammerwerte). Die Werte sind dann besser, die Eingangsempfindlichkeit ist jedoch in vielen Fällen nicht ausreichend. Zudem muß in Verbindung mit einem Verstärker ein Spezialkabel verwendet werden. Die kleine Übersprechdämpfung von der Aufzeichnung in Gegenrichtung im Baßbereich tritt bei fast allen 4-Spur-Geräten auf. Sie rührt von der wellenlängenabhängigen seitlichen magnetischen Einstreuung her, die innenliegenden Spuren 2 & 3 (rechts) sind bei hohen Geschwindigkeiten besonders betroffen.

**Löschdämpfung**
größer 75 dB bei Vollaussteuerung und 19 cm/s.

**Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz**
103 bis 104,5 kHz

**Bemerkungen:** Herstellerangabe 100 kHz ± 10 %. Überlagerungen mit Pilotfrequenzen waren nicht festzustellen (ohne Benutzung des Pilottonfilters). Bei Hinterbandkontrolle liegt Hf-Pegel am Monitorausgang ausreichend niedrig (Abstand ca. 50 dB).

## c) Verstärkerteil

**Sinus-Ausgangsleistung**
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

| | | |
|---|---|---|
| an 4 Ohm reell | l. 26 W | r. 26,5 W |
| an 8 Ohm reell | l. 20,5 W | r. 21 W |
| an 16 Ohm reell | l. 13,3 W | r. 13,5 W |

**Leistungsbandbreite**
bezogen auf 20 W an 4 Ohm
l. 6,5 Hz bis 24 kHz, r. 7 Hz bis 25 kHz

**Übertragungsbereich**
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve am Lastwiderstand 4 Ohm
l. 34 Hz bis 16,4 kHz, r. 30 Hz bis 17,4 kHz

**Frequenzgang**
Eingang Tape (Pole 3 & 5), mechanische Mittelstellung der Klangregler, Lautstärkereglerstellung
0 bis – 30 dB, 20 Hz bis 20 kHz
links +3/– 6 dB, rechts +3,8/– 5,5 dB
Kanalabweicher max. 0,8 dB




# Eine technische Ohrfeige

Der einzige FM Stereo Receiver, dem sogar die Konkurrenz absolute Spitzenwerte bescheinigen mußte

Der TR 1000 von Tandberg zeigt selbst da hervorragende technische Meßwerte, wo andere, dreimal teurere Geräte die Kurve kratzen oder bei Rechteckdurchgängen für den Endverstärker das große Flattern bekommen.

Internationale Vergleichsmessungen haben aufgrund der fantastischen technischen Daten den TR 1000 von Tandberg als Sieger aus vielen Tests hervorgehen lassen.

Obgleich solch ein Test Äpfel mit Birnen vergleicht. Jedenfalls vom Preis. Denn der Preis von 1.675,- DM (empf. Preis) liegt genauso weit unter dem der Konkurrenz, wie die technischen Werte darüber.

So wurden z. B. am TR 1000 gemessen: 100 Watt Sinus Gesamtleistung bei weniger als 0.15% Klirr– 10—85000 Hz Übertragungsbereich —1 µV UKW— Eingangsempfindlichkeit bei 26 dB Signal/Rauschspannungsabstand — über 80 dB Fremdspannungsabstand bei den linearen Eingängen...

Auch der Bedienungskomfort läßt keinerlei Wünsche offen: Anschlußmöglichkeit für drei Tonbandgeräte und zwei Lautsprechergruppen – drei Vorpegelregler – drei Filter – zwei Anzeigeinstrumente mit drei Funktionen usw.

**Das Beste: Das Beste von den Dreibesten**
**SCOTT TANDBERG ORTOFON**

Den TR 1000 von Tandberg haben die Leute für Sie nach Deutschland geholt, die regelmäßig das Beste von den Dreibesten ausfindig machen.

syma electronic gmbh
4 Düsseldorf, Grafenberger Allee 39
Tel. (0211) 682788

# von Tandberg.

**Phonoentzerrung**
Monitorausgang: 40 Hz bis 20 kHz +0,2/– 1 dB
Lautsprecherausgang: 40 Hz bis 20 kHz +4/– 7 dB

**Klangregelung**
Bild 7 zeigt die Frequenzgangbeeinflussung der Klangregler
a) beide Regler in mechanischer Mittelstellung
b) Tiefen- und Höhenregler in Maximalstellung
c) Tiefen- und Höhenregler in Minimalstellung

**Gehörrichtige Lautstärkeregelung**
Bild 18 zeigt die Frequenzgangbeeinflussung der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur in Reglerstellung 0 bis – 40 dB.

**Filter**
Tiefenfilter: Eckfrequenz 120 Hz, Steilheit 5 dB/Oktave
Höhenfilter: Eckfrequenz 8 kHz, Steilheit 10 dB/Oktave

**Rechteckdurchgänge**
Bild 19 zeigt die Rechteckdurchgänge, gemessen über Eingang Tape (Pole 3 & 5) für die Impulsfrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten) in Mittenstellung der Klangregler.

**Klirrfaktor**
gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

| | 4 Ohm | 8 Ohm |
|---|---|---|
| bei 1 kHz, 0,5 bis 20 W | 0,16 % | 0,15 % |
| bei 40 Hz bis 10 kHz, 20 W | 0,45 % | 0,25 % |
| bei 40 Hz bis 15 kHz, 26 W | 1 % | – |
| bei 40 Hz bis 15 kHz, 22 W | – | 1 % |

**Bemerkungen:** Bei hohen Frequenzen ist der Klirrfaktor im gesamten Leistungsbereich relativ hoch, insbesondere bei 4 Ohm : 15 kHz, 0,5 bis 20 W, 0,57 %. Gehörmäßig ist das jedoch von nur geringer Bedeutung.

**Intermodulation**
gemessen entsprechend der Nennleistung von 2 x 20 W an 4 Ohm und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 für vier Frequenzpaare.
Intermodulationsfaktor: 0,15 % bis max. 0,31 %

**Eingangsempfindlichkeiten**
bei 1 kHz für 20 W an 4 Ohm: Eingangspegel wie für 0 dB, Aussteuerungsanzeige minus 12 dB (Faktor 0,25)
(Phono – 72 dBV = 0,25 mV)

**Übersteuerungsfestigkeit**
Eingang Phono 57 dB, d. h. max. Eingangspegel – 13,4 dBV = 214 mV

**Fremdspannungsabstand**
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 20 W an 4 Ohm, Eingangsregler und Lautstärkeregler offen:

| | | |
|---|---|---|
| Phono mag. | | 44 dB |
| Tape | (Pole 3 & 5) | 44 dB |
| AUX | (Pole 3 & 5) | 43 dB |
| Bezogen auf 50 mW an 4 Ohm | | |
| Phono mag. | | 44 dB |
| Tape | (Pole 3 & 5) | 45 dB |

**Bemerkungen:** Bei der Bewertung der Fremdspannungsabstände muß die sehr hohe Eingangsempfindlichkeit mitberücksichtigt werden. Die Fremdspannungsabstände für die Eingangsspannungen für 0 dB Instrumentenanzeige sind so um 12 dB besser, der Lautstärkeregler steht dann in Stellung 6,3 (Einteilung 0–10). Die Fremdspannungsabstände bezogen auf 50 mW betragen dann 55 dB. In der Praxis können sich diese Fremdspannungsabstände jedoch verschlechtern, da die Steckergehäuse der Anschlußkabel über das Gerät nicht, wie üblich geerdet werden. Einstreuungen können sich z. B. vom Netzkabel ergeben.

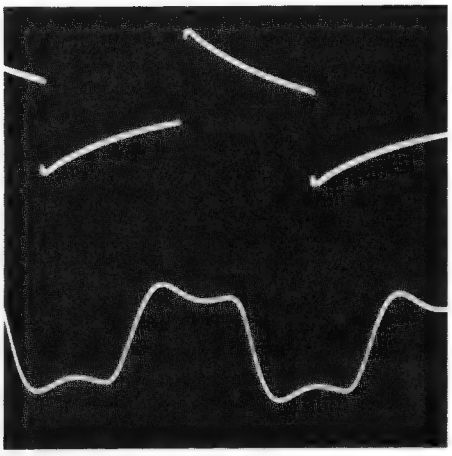
**Oszillogramm der Fremdspannung**
Bild 10 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung, oben über Eingang Tape (Pole 3 & 5), unten über Eingang Phono mag.

**Übersprechdämpfung**
gemessen bei Vollaussteuerung an 4 Ohm, nicht ausgesteuerter Eingang mit Normabschluß

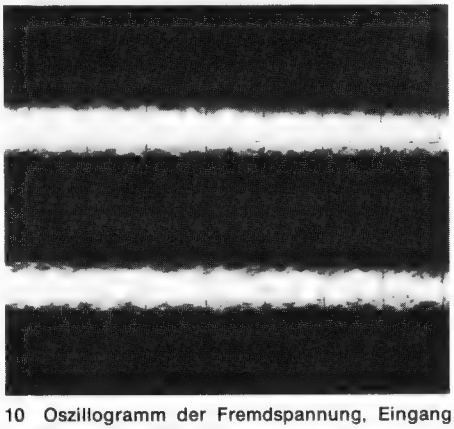
| Frequenz | Tape | Phono mag. |
|---|---|---|
| 40 Hz | 34 dB | 33 dB |
| 1 kHz | 34 dB | 33 dB |
| 5 kHz | 31 dB | 32 dB |
| 10 kHz | 27 dB | 33 dB |

**Bemerkungen:** Die Übersprechdämpfung des Vorverstärkers ist bedeutend besser.

**Dämpfungsfaktor**
Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf gemessen bei 1 kHz an 4 Ohm : 0,6 dB, entsprechend einem Dämpfungsfaktor von 14.



9 Rechteckdurchgänge, Impulsfolgefrequenz 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)



10 Oszillogramm der Fremdspannung, Eingang Tape (oben) und Phono mag. (unten)

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

**Mechanische Eigenschaften:** Gleichlaufschwankungen und Umspulgeschwindigkeiten erreichen Werte der Spitzenklasse. Bemerkenswert ist, daß trotz Andrucksfilzen rückseitenbeschichtete Bänder benutzt werden können. Geschwindigkeitsabweichung, Schlupf, und Hochlaufzeit sind für ein servogeregeltes 3-Motoren-Gerät recht hoch. Die große Hochlaufzeit bedeutet langsam verlaufende Geschwindigkeitsschwankungen, ein „Hochjaulen" nach dem Start ist jedoch nicht vorhanden.

**Elektrische Eigenschaften, Tonbandteil:** Mikrofon- und Phonoeingang sind empfindlich. Die Fremdspannung am Mikrofoneingang ist sehr klein. Auf Grund der kleinen Übersteuerungsgrenze können Probleme bei der Aufnahme lautstarker Instrumente auftreten (wie z. B. Jazz-Gruppen). Die Impedanz des Mikrofoneingangs ist frequenzabhängig, weshalb er nicht für andere Tonquellen verwendet werden kann (Höhenabfall). Der Ausgangspegel am Monitor- und Kopfhörerausgang liegt in der richtigen Größenordnung, die Vor-Hinterband-Pegeldifferenzen sind ausreichend klein. Die Wiedergabe- und Gesamtfrequenzgänge sind bis auf den hohen Baßabfall gut. Das DIN-HiFi-Toleranzfeld von 40 Hz bis 12,5 kHz wird im Baß bei 19 cm/s nicht erfüllt, bei 4,75 cm/s werden beide Grenzen nicht erreicht. Tonkopfspiegelresonanzen (Welligkeit) sind im Baß vorhanden. Die Tonköpfe sind absolut gesehen (Fremdbandwiedergabe) nur mäßig, relativ (Eigenbandwiedergabe) ausreichend gut justiert. Die Bezugsbänder selbst weisen schon gewisse Toleranzen auf, daher kann man bei monauraler Zusammenschaltung nicht die Resultate erwarten, wie bei Wiedergabe einer einzelnen Spur. Die Aussteuerungsanzeige liegt in bezug auf die Klirrgradwerte richtig, bei einem X großen Anteil an hohen Tönen sollte bei 9,5 cm/s und besonders bei 4,75 cm/s jedoch schwächer ausgesteuert werden, ein Höhenverlust ist sonst zu erwarten. Die Tonbandaussteuerungsgrenze kann bei 19 cm/s um ca. 2,5 dB nicht ausgenutzt werden. Die Fremd- und Geräuschspannungsabstände sind so bei 19 cm/s nicht besser als bei 9,5 cm/s. Die Fremdspannungsabstände sind auf Grund des Baßabfalls sehr gut, die Ruhegeräuschspannungsabstände sind gut. Das Übersprechen im Baß aus der Gegenrichtung ist zu kritisieren. Es ist für 4-Spur-Stereo-Maschinen typisch, wird aber von der DIN-HiFi-Norm nicht erfaßt. An dem üblichen Tonbandeingang können die Übersprechdämpfung verschlechternde Einstreuungen auftreten. Dieser Konstruktionsfehler trat schon bei einem Gerät der Erprobungsserie auf. Die DIN-HiFi-Norm wird aber erfüllt.

**Elektrische Eigenschaften, Verstärkerteil:** Punkte starker Kritik sind der Frequenzgang in mechanischer Mittelstellung der Klangregler und die Übersprechdämpfung, die DIN-45500-Toleranzen werden hierbei nicht erfüllt. Die Wirkung des Rumpelfilters kommt dem eines Klangreglers gleich. Die Klirr- und Intermodulationswerte sind gut.

## Betriebs- und Musikhörtest

Das Laufwerk erwies sich auch bei Verwendung ungleicher Spulengrößen als ausreichend gut. Philips rät von Metallspulen mit einem zu hohen Trägheitsmoment (bzw. Gewicht) ab, sie erfordern größere Beschleunigungs- und Bremskräfte, die Maschine und das Band werden stärker beansprucht. Das Laufwerk ist wirklich fehlbedienungssicher, reagiert dafür aber beim Funktionswechsel verzögert. Die Maschine schaltete sich mehrmals aus der Record-Pause-Stellung selbsttätig auf Stop. Das ist möglicherweise auf hohe Schaltimpulse aus dem Netz zurückzuführen, die in dem hiesigen Bezirk auftreten können. Der Bandzug wird durch einen zweipunktgeregelten Gleichstrommotor erzeugt, das ergibt einen dauernd – wenn auch minimal – schwankenden Wert. Beim Umspulen kann sich jedoch durch ein Flattern der Fühlhebel ein zu kleiner Bandzug ergeben. Manche werden sich auch bei dieser Maschine eine schaltfolienunabhängige Endabschaltung wünschen. Die vielfältigen Mischmöglichkeiten dagegen bestechen. Ein gemeinsamer Stereoaussteuerungsregler vereinfacht die Bedienung, jedoch muß man eine nicht ganz einwandfreie Stereo-Balance in Kauf nehmen. Die Anschlüsse in der Frontplatte stellen eine große Erleichterung dar. Klebeschiene, leicht erreichbare Tonköpfe, Umspulgeschwindigkeitsvariation und „Cue-

ing"-Tasten bedeuten dem Tonbandamateur große Pluspunkte. Der schnelle Zugriff zu einer gewünschten Bandstelle wird weiterhin durch den Automatik-Stop erleichtert. Rundfunksendungen lassen sich auch in Abwesenheit mitschneiden. Eine Schaltuhr, die so genau ein- und aus(!)-schaltet, ist auf dem Markt selten zu finden. Überhaupt lassen sich nur Tonbandgeräte mit elektrischer Betätigung der Gummiandruckrolle per Schaltuhr betreiben, denn bleibt die Andruckrolle bei Stillstand im Eingriff, verformt sie sich (Gleichlaufschwankungen). Der Schaltuhrmotor wird auch über den Netzschalter ausgeschaltet. Die Uhr muß also immer nachgestellt werden. Das sollte geändert werden, man bekäme dann gleichzeitig eine einfache Digitaluhr.

Das Gerät wurde über einen externen Verstärker als auch direkt mit der Heco-Box P 5000 (4 Ohm, praktische Betriebsleistung 2,1 W) betrieben. Bei geschaltetem Phonoeingang (System B & O SP 15) wurde mit dem eigenen Endverstärker hifigerechte Lautstärke erzielt. Hierbei konnte aus der üblichen Entfernung noch etwas Rauschen und Brummen festgestellt werden. Das Klangbild über den eigenen Endverstärker ist etwas spitz. Beim Vor-Hinterband-Vergleich war nur bei 4,75 cm/s ein Höhenverlust zu bemerken. Bei 9,5 cm/s geht allerdings die Impulstreue in den Höhen zurück (z. B. Bekken), das ist jedoch allgemein der Fall, die Aussteuerbarkeit bei kleinen Wellenlängen ist bedeutend kleiner. Rauschen war über Band nur wenig, Brummen kaum zu hören. Schaltknackse am Aufnahmeanfang und -ende stören nicht, beim Aufnahmeende sollte über die Zwischenstellung Pause auf Stop gegangen werden. Noch ein Tip zur Bedienung: Verstärkerbetrieb und Vorhörkontrolle ist in der Schalterstellung „Amplifier" oder bei gleichzeitiger Betätigung der Aufnahme und Pausetaste möglich.

Letzteres sollte nicht gemacht werden, wenn sich ein bespieltes Band auf dem Gerät befindet. Es wird ein Millimeter herausgelöscht, was sich als Knack äußert. Dieses tritt bei sehr vielen Geräten auf und kompliziert eine Vorhörkontrolle.

Schade ist, daß Verstärker und Tonbandgerät nicht getrennt benutzt werden können, so kann man sich z. B. nicht während des Umspulens eine Schallplatte anhören.

## Zusammenfassung

Das Tonbandgerät Philips N 4450 ist wohl einmalig in seiner Konzeption als Dreimotoren-Laufwerk mit vollwertigem Verstärker. Wer das Tonbandgerät zum Mittelpunkt seiner Anlage wählt, hat hier eine kompakte, transportable Einheit. Viele Punkte sind gegenüber der Erprobungsserie verbessert worden, einige wenige Punkte könnten noch verbessert werden. Im jetzigen Zustand gehört der Verstärker in die untere Mittelklasse, der Tonbandteil darf indessen in die Spitzenklasse eingeordnet werden. Mit den halbprofessionellen 2-Spur-Maschinen kann sich dieses Gerät jedoch nicht messen, was von den Herstellerdaten und der Konzeption her auch gar nicht in Anspruch genommen wird. Auf Grund der ungewöhnlich vielseitigen Ausstattung erscheint der Preis dieser Maschine gerechtfertigt.

a. k.

**Jetzt brauchen Sie Ihre Lautsprecher nicht mehr zu verstecken**

Audio Electronic „Crysler Living Audio" neue Lautsprecherserie **mit den 4 Fronten** bietet eine bisher nie dagewesene Kombination von wohnraumgerechten Gehäuseabmessungen und kompromißloser Baßwiedergabe.
Extreme Stereowirkung – Multi Cellular Hornsysteme – Acoustic Suspension – stufenlos einstellbar an der Frontplatte – Multikanal Technik – je Lautsprecher 3 verschiedene Frontbespannungen – leicht auswechselbar (Anti-Montage-Effekt)

**Unser neues Design verschönt Ihre Wohnung, macht Freunde und Bekannte wild und Sie glücklich. Darum in jedem Fall: ansehen und anhören. Es lohnt sich!**

Lieferung nur durch den HiFi-Fachhandel. Fordern Sie bei Ihrem HiFi-Fachhändler Prospekte an!

**Generalimporteur**

AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG

**4 Düsseldorf**
**Postfach 1401**

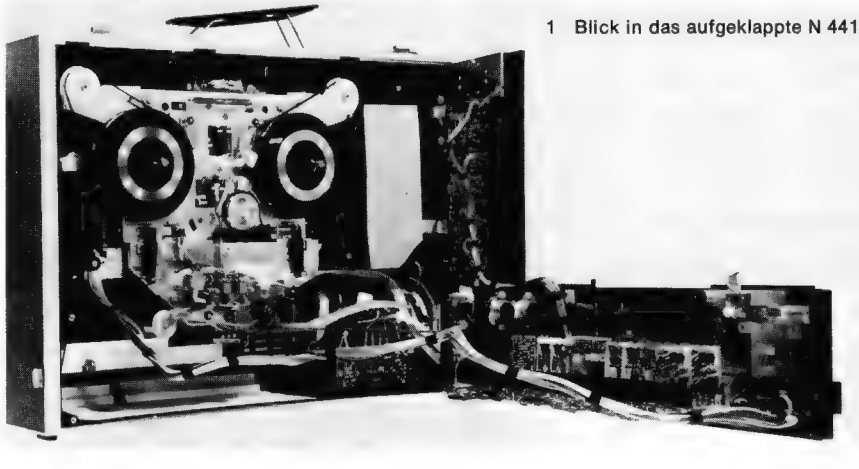
# Philips N 4418 und N 4510

Die Philips-Tonbandgeräte N 4418 und N 4510 sind die 2. Garde in der 4stufigen Produktionsreihe 3motoriger HiFi-Tonbandgeräte. Während das Gerät N 4510 für den Anschluß an eine HiFi-Anlage bestimmt ist, kann das N 4418 auch über einen 2x12 Watt Verstärker und eingebaute Lautsprecher betrieben werden.

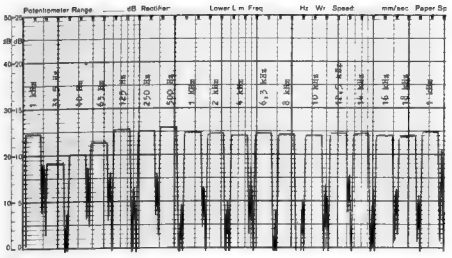
Diese Geräte sind vereinfachte und verkleinerte Ausführungen des großen N 4450. Es wird daher auf den Testbericht des N 4450 verwiesen, das dort Gesagte gilt in weitgehender Annäherung auch für diese Geräte. Auf Unterschiede wird hingewiesen.

Es werden dieselben Wickelmotore wie bei dem N 4450 verwendet, die Bandzugregelelektronik ist wegen der maximalen Spulengröße von 18 cm und des Fehlens von Reverse-Betrieb und Umspulgeschwindigkeitsvariation einfacher aufgebaut. Die Tonmotorregelung ist gleich, jedoch findet ein einfacherer mechanisch-kommutierter Gleichstrommotor Verwendung. Damit ist dieser Motor – wie auch die Wickelmotore – einem Bürstenverschleiß ausgesetzt. Die Tonköpfe und Verstärker-Steckkärtchen sind gleich, lediglich die Ausgangsverstärker (Kopfhörer bzw. Lautsprecher) sind anders ausgelegt. Bemerkenswert ist, daß die Lautsprecher im N 4418 in einer akustisch geschlossenen Kammer innerhalb des Kunststoff-Gehäuses von je 5 l Volumen eingebaut sind. Die leuchtenden Laufwerktiptasten sind fehlbedienungssicher. Bei Funktionswechsel speichern sie die Information nicht, sondern die Maschine stoppt. Nach dem Stillstand der Spulen kann die Funktion dann gewählt werden. Die Aussteuerungsinstrumente sind rechts oben, darunter die Schieberegler. In der oberen Reihe ist der Baß-, Höhen-, Lautstärkeregler, darüber der Balanceregler. In der Tape-Deck-Ausführung statt dessen Kopfhörer-Regler links und rechts, Multiplayregler. In der unteren Reihe befinden sich die Aussteuerungsregler Mikrofon links, rechts, Record (für Tuner, Tape, Aux, Phono mag.). Multiplay ist bei beiden Versionen möglich, Echo auch, jedoch über eine externe Kabelverbindung. Unter einem Schieber rechts unten liegen die Mikrofon- und Kopfhörer-Anschlüsse. Der Zählwerk-Automaticstop ist etwas vereinfacht, der Bereich von 9000 bis 9999 kann nicht genutzt werden. Die Geräte wiegen 11 bzw. 12 kg.

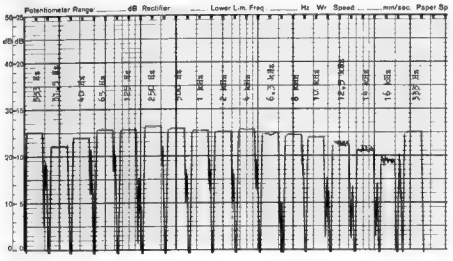
Unverbindliche Richtpreise inkl. MWSt. N 4510 1150.– DM; N 4418 1250.– DM.



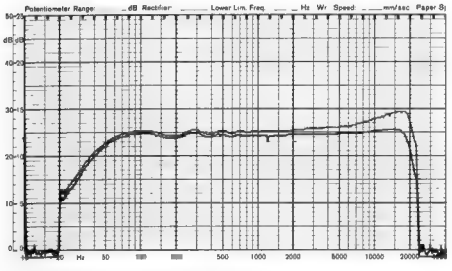
1 Blick in das aufgeklappte N 4418



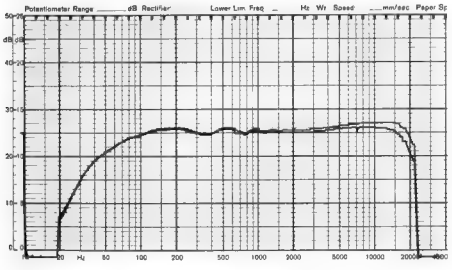
2a Wiedergabefrequenzgang, 9,5 links



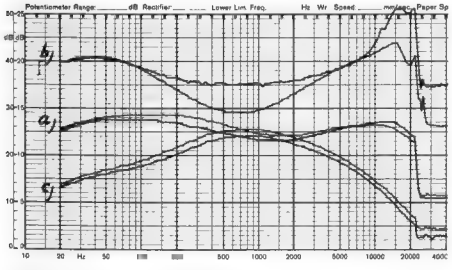
2b Wiedergabefrequenzgang, 19 links



3a Gesamtfrequenzgang 9,5

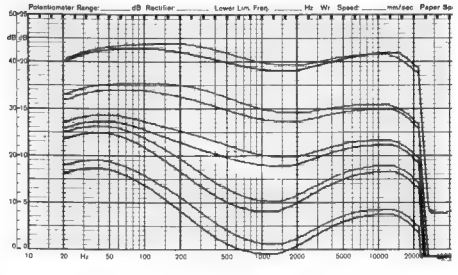


3b Gesamtfrequenzgang 19



4 Klangregelung N 4418

5 Frequenzgang N 4418



## Ergebnisse unserer Messungen

Es gelten dieselben Meßbedingungen und Bemerkungen, wie bei dem Test N 4450, Abweichungen sind vermerkt. Soweit nicht anders angegeben gelten die Meßwerte für das Gerät N 4510.

### a) Mechanische Eigenschaften

**Bewertete Gleichlaufschwankungen**
18-cm-Spule

| Geschwindigkeit in cm/s | Band- | |
|---|---|---|
| 4,75 | Anfang | ± 0,23 bis 0,29 % |
| | Ende | ± 0,17 bis 0,25 % |
| 9,5 | Anfang | ± 0,13 bis 0,18 % |
| | Ende | ± 0,11 bis 0,15 % |
| 19 | Anfang | ± 0,08 bis 0,096% |
| | Ende | ± 0,065 bis 0,094% |

Gerät N 4418

| | | |
|---|---|---|
| 4,75 | Anfang | ± 0,23 bis 0,3 % |
| | Ende | ± 0,2 bis 0,26 % |
| 9,5 | Anfang | ± 0,12 bis 0,16 % |
| | Ende | ± 0,12 bis 0,19 % |
| 19 | Anfang | ± 0,075 bis 0,095% |
| | Ende | ± 0,075 bis 0,13 % |

Gerät N 4418, Band BASF-LPR 35 LH (rückseitenbeschichtet)

| | | |
|---|---|---|
| 9,5 | Anfang | ± 0,09 bis 0,14 % |
| | Ende | ± 0,1 bis 0,13 % |

**Umspulgeschwindigkeit**
gemittelt über 18-cm-Spule, Langspielband: 4,37 m/s

**Bemerkungen:** Recht sauber wickelnd.

**Hochlaufzeit aus dem Stand**
bis zum Unterschreiten einer Geschwindigkeitstoleranz von 0,1 %, bezogen auf den Endwert: bis 4 s

**Abweichung der Ist-Geschwindigkeit vom Sollwert**

| | |
|---|---|
| bei 9,525 cm/s | + 0,36 % |
| bei 19,05 cm/s | + 0,46 % |

### b) Elektrische Eigenschaften

**Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband**

| Geschwindigkeit | 9,5 cm/s | 19 cm/s |
|---|---|---|
| DIN-Bezugsband | + 3,4 dB | + 2,4 dB |

**Maximale unverzerrte Leistung am Kopfhörerausgang**
2 mW an 8 Ohm, 12 mW an 400 Ohm

**Bemerkung:** Beim N 4418 wird über die Endstufe eine ausreichende Leistung erhalten.

**Wiedergabefrequenzgänge**
(Bild 2a, 2b)

| | |
|---|---|
| **9,5** (3180 µs/90 µs) | 40 Hz bis 14 kHz (< 40 Hz bis > 16 kHz) |
| **19 H** (3180 µs/50 µs) | 63 Hz bis > 18 kHz |

Abweichungen bezogen auf 1 kHz in dB

| | 9,5 cm/s | 19 cm/s |
|---|---|---|
| 31,5 Hz | –6 (–5,5) | –9,4 |
| 63 Hz | –1,9 (–1,4) | –4,6 |
| 16 kHz | –6/–4,5 (–2,2/2,1) | – |
| 18 kHz | – | –0,7 |

**Bemerkungen:** Bei monauraler Zusammenschaltung der Kanäle ergab sich bei 9,5 cm/s ein Frequenzgang bis größer 4 kHz (8 kHz). Die Klammerwerte gelten für N 4418.

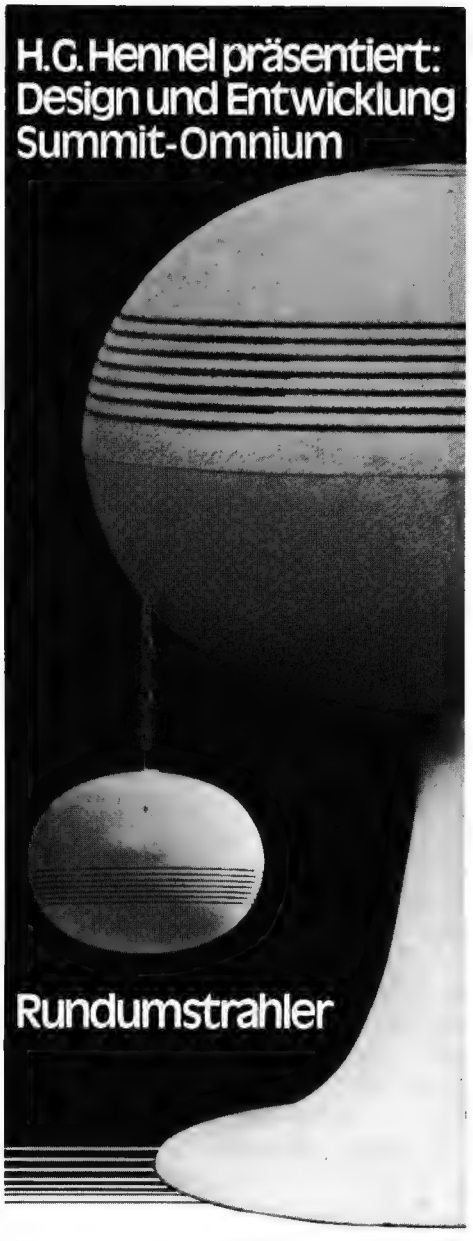
**Gesamtfrequenzgänge:**
(Bild 3a, 3b)

| | rechts | links |
|---|---|---|
| 9,5 | 65 Hz bis > 20 kHz (50 Hz bis 20 kHz) | 42 Hz bis 20 kHz (35 Hz bis 19,5 kHz) |
| 19 | 50 Hz bis 19,5 kHz | 60 Hz bis > 20 kHz |

**Bemerkungen:** Bei 9,5 cm/s rechts kann man das Toleranzfeld auch anders legen, es ergibt sich dann 40 Hz bis 8 kHz, es ist eine starke Höhenanhebung vorhanden. Bei monauraler Zusammenschaltung der Kanäle ergibt sich bei 9,5 cm/s ein Frequenzgang bis 8 kHz (ca. 20 kHz). Die Klammerwerte gelten für N 4418.

**Kubischer Klirrgrad**

| Klirrgrad | dB Anzeige links | dB Anzeige rechts | Pegelton dB links | Pegelton dB rechts |
|---|---|---|---|---|
| **9,5 cm/s** | | | | |
| 3 % | + 5,8 | + 7,1 | + 6,7 | + 8,2 |


Der absolute Stereo-Effekt – an jeder Stelle Ihres Raumes; erreicht durch ein aufeinander abgestimmtes Lautsprechersystem (80% indirekte, 20% direkte Abstrahlung). Beschichtet mit einem neuen Velour-Dralon-Dekor. In 4 verschiedenen Farben, 3 verschiedenen Größen: 30, 50, 80 W. Stehend oder hängend – platzsparend.

**Summit-softline**

Vier Hifi-Studio-Boxen der Spitzenklasse in Nußbaum natur oder polyester weiß, Belastbarkeiten 35–70 Watt.

**Summit-skyline**

Drei Hifi-Kompaktboxen in testbewährter Hifi-Technik, Belastbarkeiten 20–50 Watt, nußbaum/weiß.

Fordern Sie kostenlos unser ausführliches Informationsmaterial an. Wir senden Ihnen dann auch die Anschriften unserer Hifi-Fachhändler.

Summit

HANS G. HENNEL GMBH + CO KG
6393 Wehrheim/Taunus · Postfach

# Die Sherwoods sind ein echtes Ärgernis.

Da hatte man sich so schön daran gewöhnt, daß es so und so viele Receiver auf dem deutschen Markt gibt. Da hatte man viel gelesen, hatte sich umgehört und wußte genau, welchen von ihnen man für einen selbst in Betracht ziehen kann und welchen ganz bestimmt nicht. Und da kommen einem doch diese verflixten Sherwoods dazwischen.
O.K., man kennt den Namen. Aber was steckt heute dahinter? Wie gut sind sie? Wie ist die Leistung? Was bieten sie an Technik? Soll man sie einfach übersehen? Sie sollen doch so überschwängliche Kritiken gekriegt haben. Wo kann man die mal lesen? Überhaupt, wo kann man die Sherwoods sehen? Oder hören? Schließlich will man ja das Beste für sein Geld und muß vorher alles vergleichen. Man weiß doch nichts.
Wir von Audio Int'l verstehen Ihren Ärger. Deshalb hier zum ersten Mal ein paar Daten von den Sherwoods:

2 x 60/2 x 40/2 x 22 W RMS an 8 Ohm, gleichstrom-gekoppelte Endstufen, keramische FM-Filter, 1,8 µ V Empfindlichkeit, Trennschärfe: 65 dB, Verzerrungen: unter 0,15% und selbstverständlich 3 Jahre Garantie auf Material und Arbeit.

Wenn Sie noch mehr wissen wollen (1. sollten Sie das wollen, 2. ist es Ihr gutes Recht), schreiben Sie uns. Wir schicken Ihnen alles Wissenswerte. Damit Sie uns nicht mehr böse sind.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29


| 19 cm/s | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 3 % | + 5,1 | + 5,6 | + 3,6 | + 4,9 |

**Bemerkungen:** Die Graduierung der Instrumente reicht bis + 4 dB. Vorband ergeben sich angenähert um den Pegelunterschied Vor-Hinterband verminderte Ausschläge.

**Fremd- und Ruhegeräuschspannungsabstand**

| | 9,5 | 19 |
|---|---|---|
| Fremdspannungsabstand DIN | 52,2 | 54 |
| Geräuschspannungsabstand DIN | 55,5 | 53,2 |

**Bemerkungen:** Angegeben ist der rechte Kanal, der linke Kanal erreichte um ca. 1 dB bessere Werte. Bei 9,5 cm/s ergab sich ein sehr stark schwankender Fremdspannungswert, insbesondere links. Bei Ausreißern wurde nur ein Fremdspannungsabstand von 45 dB erreicht, rechts sind die Schwankungen in dem obigen Wert enthalten.

### c) Verstärkerteil N 4418

**Sinus-Ausgangsleistung**
an 4 Ohm reell 20 Watt
an 8 Ohm reell 16 Watt

**Leistungsbandbreite**
bezogen auf 2 x 12 Watt an 4 Ohm
10 Hz bis 16,5 kHz

**Übertragungsbereich**
4 Ohm: 14 Hz bis 24 kHz

**Klangregelung**
Bild 4 zeigt die Frequenzbeeinflussung der Klangregelung, Record- und Volume-Regler in Maximalstellung

a) beide Regler in mechanischer Mittelstellung
b) Tiefen- und Höhenregler in Maximalstellung
c) Tiefen- und Höhenregler in Minimalstellung

**Bemerkung:** Durch einen nicht vermeidbaren Fremdspannungsanteil sind die Kurven teilweise etwas zu höheren Pegeln hin verzerrt. Die übermäßig ausgeprägte Spitze in den Höhen im rechten Kanal ist auf eine innere Rückkopplung zurückzuführen, bei einer kleineren Record-Regler-Stellung war diese Überhöhung kleiner.

**Gehörrichtige Lautstärkeregelung**
Bild 5 zeigt die Frequenzgangbeeinflussung der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur in Reglerstellung 0 bis –40 dB. Sie ist nicht abschaltbar! Bei Vollaussteuerung des Tonbandes und der Endstufe ergibt sich ungefähr die dritte Frequenzkurve von oben (natürlich nur für die Endstufe).

**Fremdspannungsabstand**
in dB, gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 12 W an 4 Ohm

| | | |
|---|---|---|
| Phono mag. | L.: 31 | R.: 35 |
| Tape (Pole 3/5) | 38 | 39 |

bezogen auf 50 mW an 4 Ohm

| | | |
|---|---|---|
| Phono mag. | 33 (32) | 32 (33) |
| Tape (Pole 3/5) | 36 (46) | 37 (47) |

**Bemerkungen:** Die Werte gelten für geöffnete Record- und Volume-Regler. Wie bei dem N 4450 sind hier die überaus hohen Eingangsempfindlichkeiten zu berücksichtigen (Phono mag. 0,15 mV = –76 dBV). Die Fremdspannungsabstände bei einer Eingangsspannung für 0 dB Aussteuerung sind besser, der Lautstärkeregler steht dann in Stellung 6,1 (Einteilung 0–10). Die Klammerwerte gelten für diese Eingangsempfindlichkeiten. Zu berücksichtigen ist, daß die physiologische Lautstärkekorrektur hierbei nicht eliminiert wurde.

## Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

**Mechanische Eigenschaften:** Die Gleichlaufschwankungen sind Mittelklassestandard.

**Elektrische Eigenschaften:** Die Vor-Hinterbandpegeldifferenzen sind zu hoch. Das ist besonders nachteilig bei einem Gerät, dessen Aussteuerungsinstrumente auf Hinterband umschaltbar sind. Die angezeigten Werte lagen zu hoch, es konnte bei diesem N 4510 ohne Bedenken in den roten Bereich hinein ausgesteuert werden. Die Wiedergabefrequenzgänge waren beim N 4510 bei 9,5 cm/s schlechter als beim N 4418. Der Wiedergabetonkopf war nicht gut justiert, die Köpfe des N 4418 waren dagegen ausgezeichnet ausgerichtet.

**Verstärkerteil, N 4418:** Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur ist nicht abschaltbar. Es ergeben sich so recht ungünstige Frequenzgänge. Bei den eingebauten Lautsprechern mag dieses vielleicht noch angehen, bei dem Betrieb über externe HiFi-Boxen oder Kopfhörer läßt sich selbst mit den Klangreglern kein ausgewogener Frequenzgang mehr erzielen. Die Fremdspannungswerte sollten kleiner sein. Bei aufgezogenen Klangreglern ergaben sich Rückkopplungen.

## Betriebs- und Musikhörtest

Abgesehen von dem verminderten Komfort erwiesen sich die Tonbandgeräte N 4510 und N 4418 dem N 4450 im Tonbandteil fast gleichwertig. Beim Hineinstarten in die Aufnahme ist der Regelvorgang bis zum Erreichen einer stabilen Geschwindigkeit jedoch schon hörbar. „Cueing" ist auch möglich, dazu muß man bei abgenommener Tonkopfabdeckung die Andruckfilze von Hand gegen den Tonkopf klappen. Ein Hinweis, ob mit einer Zusatzvorrichtung auch über eine externe Schaltuhr gestartet werden kann, fehlt.

**N 4510:** Die Kopfhörerlautstärkeregler sind kanalmäßig getrennt. Eine Kontrolle der akustischen Mitte bei der Aufnahme entfällt hierdurch, günstiger ist ein Stereolautstärkeregler und eventuell ein Balanceregler.

**N 4418:** Die Leistungsreserve wird schon voll ausgenutzt, wenn man in kleinen Räumen hifigerechte Lautstärke erreichen will. Hierfür sind natürlich externe Lautsprecherboxen erforderlich. Das Klangbild ist recht unsauber, ein ausgeglichener Frequenzgang ist nicht zu erreichen. Die eingebauten Lautsprecher erfüllen keine HiFi-Ansprüche.

## Zusammenfassung

Die Philips-Tonbandgeräte N 4510 und N 4418 sind in die Mittelklasse einzuordnen. Der hierbei ausschlaggebende Punkt sind die Gleichlaufschwankungen, die DIN-HiFi-Norm wird jedoch voll erfüllt. Die Vorteile einer 3motorigen Ausführung kommen in diesem Punkt nicht zur Geltung. Die größeren Gleichlaufschwankungen sind gleichzeitig auch der einzig wichtige Unterschied zu dem N 4450, wenn man von der maximalen Spulengröße und der komfortablen Ausstattung absieht. Alle anderen Abweichungen deuten auf eine weniger sorgfältige Justage hin. Der Verstärkerteil des N 4418 wird nur bescheidenen HiFi-Ansprüchen gerecht. Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur ist hier fehl am Platz bzw. falsch ausgelegt. Das N 4510 ist somit vorzuziehen.

a. k.

## dhfi

### dhfi in neuen Räumen

Seit 1. Januar befindet sich die Geschäftsstelle des Deutschen High-Fidelity-Instituts in neuen Räumen. Die neue Anschrift lautet: dhfi

6 Frankfurt/Main
Karlstraße 19–21
Tel. 0611/2556416
Telex: 411372 vcif d

### Das dhfi berichtet

Die nächsten Grundseminare des Deutschen High-Fidelity-Instituts finden zu folgenden Terminen statt:

Das XIX. Grundseminar vom 12. bis 16. Februar 1973 in Düsseldorf,
das XX. vom 19. bis 23. Februar 1973 ebenfalls in Düsseldorf.
Das zweite Fortbildungsseminar ist für die Zeit vom 4. bis 8. Juni 1973 in Hiltrup vorgesehen. Anmeldungen nimmt die Geschäftsstelle des dhfi in 6 Frankfurt/Main, Karlstraße 19–21, Tel. 2556416 entgegen.
Die Hauptversammlung der dhfi-Mitglieder ist für den 22. Februar in Frankfurt einberufen. Hier wird unter anderem auch über die Fortsetzung der HiFi-Tage beraten.

### Vorstand empfiehlt Fortsetzung der „HiFi-Tage"

Der Vorstand des dhfi hat sich auf seiner letzten Sitzung am 30. November 1972 einstimmig für eine Fortsetzung der „HiFi-Tage" ausgesprochen, die 1971 in Karlsruhe begannen und 1972 in Münster und Freiburg weitergeführt wurden. Nach Ansicht des Vorstandes sollen 1973 vier Veranstaltungen stattfinden: zwei in den Monaten April/Mai und zwei weitere im Oktober/November.
Das letzte Wort über diese Empfehlungen des Vorstandes wird die Mitgliederversammlung am 15. Februar haben und auch über die Veranstaltungsorte entscheiden.

### Otfried Sandig scheidet aus dem dhfi-Vorstand aus

Otfried Sandig, der bis Ende November 1972 der Firma heco angehörte und seit Februar 1970 Vorstandsmitglied des dhfi war, ist zugleich mit seinem Ausscheiden aus der Firma heco satzungsgemäß auch aus dem dhfi-Vorstand ausgeschieden. Otfried Sandig hatte an der Gestaltung und Durchführung der diesjährigen „HiFi-Tage" entscheidenden Anteil. Er ist Mitgesellschafter der HiFi-Lautsprecherfirma Canton, die den Antrag auf Aufnahme in das dhfi gestellt hat.

## Industrie

### Umsatz der Braun AG

Der Umsatz der Braun-Gruppe erreichte im Geschäftsjahr 1971/72 (30. 9.) rund 500 Mio DM und lag damit um 22% über dem Vorjahr. Beim Ertrag wird – nach einem schwachen Vorjahr – wieder der Anschluß an die befriedigende Ertragsentwicklung der vorangegangenen Jahre erwartet.
In der Gruppe (Braun AG, Frankfurt/Main, mit in- und ausländischen Tochtergesellschaften) stieg der konsolidierte Gesamtumsatz um 22% auf 493 Mio DM (Vorjahr 404 Mio DM). Die Braun AG erzielte 366 Mio DM (Vorjahr 308 Mio DM) und damit einen Zuwachs um 19%.
Alle Produktlinien (Rasierer, Haushaltsgeräte, Personal Care, Uhren, Feuerzeuge, Unterhaltungselektronik, Filmkameras, Projektoren und Elektronen-Blitzgeräte), trugen positiv zur Umsatzsteigerung bei.

### Neue Klassik-Organisation bei CBS

Die marktorientierte Ausdehnung der Angebotsbreite und eine neu überdachte organisatorische Konzeption im Bereich der Klassik machten eine Vergrößerung der Abteilung und eine Neuaufteilung der Aufgaben notwendig.
Peter H u b e, Marketing-Manager und Vertriebsleiter zeichnet von jetzt an für den gesamten Klassikbereich verantwortlich. Er sorgt für eine langfristige Repertoirepolitik, entwickelt neue Marketingkonzeptionen und unterhält die internationalen Kontakte.
Ihm zur Seite steht als neuer Mitarbeiter Wolfgang T e u b n e r, der die Presse- und Promotionarbeit übernimmt und somit für die gesamte Öffentlichkeitsarbeit zuständig ist. Dazu gehört auch die Betreuung der Sender, der Presse und der eigenen Künstler.
Label-Manager ist Hans-Joachim D a u b, dem die Programmgestaltung, die Herstellungsüberwachung und die Veröffentlichungen übertragen sind.
Einzige Dame im Team ist Frl. Stefanie M a a s s, die als Assistentin die termingerechte Abwicklung aller anfallenden Aktionen überwacht und für die Erledigung aller administrativen Arbeiten zuständig ist.
Die Klassikabteilung befindet sich in den neuen Büroräumen in der Bleichstraße 64–66a und ist unter der neuen Nummer (0611) 13051 erreichbar.

### Elektrotechnik liegt in der Innovation an der Spitze

In welchem Maße die Elektrotechnik Fortschrittsträger Nummer eins ist, läßt sich allein schon aus der Tatsache ablesen, daß sie seit Jahren mit der Zahl der angemeldeten und erteilten Patente und Gebrauchsmuster an der Spitze der Statistik des Deutschen Patentamtes steht. Ende 1971 waren in der Bundesrepublik 21277 elektrotechnische Patente in Kraft. Der Anteil der Elektrotechnik an


# Der neue STAX SR 3 ist da!

Stax

## ...oft kopiert nie erreicht

Erzählen wollen wir Ihnen nichts über den Stax-Electrostaten, denn das können Sie alles im Testbericht „Hi-Fi-Stereophonie" 3/71 nachlesen, den wir extra für Sie als Sonderdruck herausgebracht haben. Sie erhalten ihn bei jedem Hi-Fi Fachhändler. Fragen Sie einfach danach. Und dann machen Sie gleich eine Hörprobe. Sie werden begeistert sein. Dann finden Sie nämlich alles bestätigt, was in unserem Testbericht gesagt wird.

Nur auf eins müssen wir Sie aufmerksam machen: Der Stax-Electrostat ist so leicht, Sie könnten vergessen Ihn abzunehmen. Und noch etwas: Der Stax-Electrostat verführt zu langen Konzertabenden, denn er ist absolut ermüdungsfrei.

**Stax-Electrostaten sind eben anders als andere!**

Lieferung nur durch den Hi-Fi Fachhandel. Fordern Sie bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler Prospekte an.

**Stax Electrostat von**
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

# Von Anfang an...

...war Rheinelektra bei HiFi-Stereo mit von der Partie. Begeistert von einer Wunderwelt der Klang- und Tonwiedergabe vermitteln wir von Rheinelektra dieses Erlebnis Jahr für Jahr an unsere Kunden weiter. Wir, das sind die erfahrenen Fachberater in den zahlreichen Rheinelektra HiFi-Stereo-Studios. Vom Deutschen High-Fidelity Institut geprüft und anerkannt. Und bei uns finden Sie selbstverständlich eine umfangreiche Auswahl aktueller HiFi-Stereo-Geräte. Sie erhalten jede gewünschte Information. Wir beraten Sie über Plattenspieler, Tonabnehmer, Verstärker und Empfänger, Lautsprecher, Tonbandgeräte, Cassettengeräte, Mikrofone und Kopfhörer, Diskothek-Anlagen und alles Zubehör. Der Bezug auf Ihre Wünsche und Räumlichkeiten läßt immer wieder das Wirklichkeit werden, was man unter High-Fidelity versteht: das vollendete Klang- und Musikerlebnis.

Und noch eines: in den Rheinelektra-Schallplattenabteilungen erhalten Sie alle Schallplatten. Unser Angebot ist auch hier international. Dazu bespielte und unbespielte Tonbänder und MusiCassetten. Für den lupenreinen Stereo-Rundfunkempfang garantieren unsere Antennenbauer. Ein erfahrener Technischer Kundendienst steht Ihnen zur Verfügung.

Es ist schon so: wir von Rheinelektra haben die Erfahrung und das aktuelle Sortiment. Von Anfang an.

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft


der Zahl der erteilten Patente lag im Jahre 1971 bei 19 Prozent. Im Jahre 1971 wurden 51 Prozent der erteilten Patente an deutsche Antragsteller vergeben. Mit großem Abstand folgen die USA mit 24 Prozent, Japan (5,3 Prozent), Frankreich (5,2 Prozent) und Großbritannien (3,3 Prozent). Nach einer Untersuchung der Deutschen Bundesbank über den Lizenzverkehr mit dem Ausland begründet sich der hohe ausländische Anteil der Patente, insbesondere aus den USA, nicht nur in dem Stand der technischen Forschung in diesen Ländern, sondern auch in der Tatsache, daß auf Grund der Beteiligung von Auslandskapital in der Bundesrepublik die Forschung teilweise zentral bei der jeweiligen ausländischen Muttergesellschaft betrieben wird. Hier zeigt sich zugleich auch, daß die deutsche Elektroindustrie nicht nur über internationale Warenströme, sondern auch durch einen intensiven Austausch von technischem Wissen mit der Elektroindustrie der Welt verbunden ist. Eine genaue Betrachtung der Patent- und Lizenbilanzen der einzelnen Firmen ergibt, daß bei Unternehmen mit maßgeblicher ausländischer Beteiligung oft die Lizenzausgaben dominieren. Bei Unternehmen ohne solche maßgebliche Auslandsbeteiligung überwiegen dagegen die Einnahmen.

**Die Firma Dual**
hat jetzt Service-Anleitungen für ihre Kompaktanlagen HS 38, HS 42, HS 52 und P 60, sowie für den Verstärker CV 30 herausgebracht.

**Die 3-M-Company**
veranstaltete einen Wettbewerb, bei dem unter anderem der beste Funkspot prämiiert wurde. Den ersten Preis in Höhe von 5000 DM erhielt Joachim Rammer (Groß-Gerau), der durch eine Beilage in unserer Zeitschrift auf den Wettbewerb aufmerksam wurde.
Den zweiten Preis in Höhe von 2000 DM errang Detlef Dreyer, den dritten in Höhe von 1000 DM Armin Amler. Unser Foto zeigt die Preisträger v. l. n. r. Dreyer, Rammler, Amler.

## Handel

**Disco-Center Kassel**
hat den Exklusiv-Vertrieb der Schallplatten-Produktion PANTON Prag für die BRD und Berlin übernommen. Das Start-Programm umfaßt über 20 Aufnahmen. Schwerpunkte: die komplette Kammermusik von Leos Janáček auf 6 Schallplatten, die tschechoslowakische Avantgarde und die Volksmusik der tschechoslowakischen Landesteile. Daneben präsentiert PANTON Raritäten für Kenner und Liebhaber.

**Die Firma Kofler & Volk oHG,** mit Lager und Büro in Pforzheim, Habermehlstr. 26, hat die Alleinvertretung für den Raum Baden-Württemberg der Fabrikate Akai (Audio), Sansui, TDK-Tonbänder und Automatic-Radio (8-Spur-Autocassettenrecorder) und Autostereoempfänger übernommen.

## Verschiedenes

**Phonoverband tagte**
Der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft e. V. hielt im September seine diesjährige Hauptversammlung in Konstanz ab.
Beschlüsse und Ergebnisse dieser Versammlung wurden in einem Communique folgenden Wortlauts herausgegeben:

„Der Verbandsvorsitzende, Dr. L. Veder (Emi-Europa), sowie die Vorstands-Mitglieder K. Richter (Teldec) und F. Schmidt (Ariola-Eurodisc) wurden für weitere zwei Jahre einstimmig wiedergewählt. R. Busch (Deutsche Grammophon), der ebenfalls wiedergewählt worden war, nahm die Wahl mit der Begründung nicht an, daß ihm seine beruflichen Verpflichtungen in Zukunft keine ausreichende Zeit für die Verbandsarbeit ließen. An seiner Stelle wurde O. Drechsler (Phonogram) neu in den Vorstand gewählt.
Innerhalb der Tagesordnung wurde unter anderem der Entwurf der Statuten der zu gründenden Phono-Akademie diskutiert. Es wurde beschlossen, ihr den Namen ‚Deutsche Phono-Akademie' zu geben, mit Sitz in Berlin. Die Akademie wird die Aufgabe haben, alle Maßnahmen zu ergreifen, die geeignet sind, die kulturelle Bedeutung und die weitere Entwicklung aller Ton- und Bildtonträger zu fördern. Im einzelnen soll die Akademie Aufgaben übernehmen wie Unterstützung von Aufnahmen wertvoller musikalischer Werke, Organisation von Musikfesten, Kongressen, Ausstellungen, Diskussionen usw., Förderung des Nachwuchses und nicht zuletzt, die jährliche Verleihung eines deutschen Schallplatten-Preises – der den Namen ‚Emil Berliner-Preis' erhalten soll – für hochwertige Aufnahmen aller Repertoiregebiete in Klassik und Pop.
Mit dem Namen des Preises soll der Erfinder der Schallplatte, der Deutsch-Amerikaner Emil Berliner, geehrt werden. Mit den weiteren Vorbereitungen zur Gründung der Akademie wurde ein Gründungsausschuß betraut.
Die Mitglieder-Versammlung hat sich auch mit der PR-Aktivität des Verbandes befaßt. Es wurde beschlossen, einen Mitarbeiter zu engagieren, der hauptamtlich die Öffentlichkeitsarbeit des Verbandes leiten, Gemein-

## Haben Sie ihn schon den „DICKEN" von Braun?–

959 HiFi-Bausteine in Bild und technischen Daten – ausführliches Herstellerverzeichnis mit ausländischen Vertretungen.

# HIGH FIDELITY JAHRBUCH 6

DM 12,– + Porto

Name

Anschrift

Datum Unterschrift

Hi 2/7

## Noch wenige Exemplare vorrätig

Immer wieder wünschen Leser Testberichte aus Heften HiFi-Stereophonie, die restlos vergriffen sind, in diesem Band sind sie noch zugänglich.

# HiFi Stereophonie Testjahrbuch '71

Musik – Musikwiedergabe

DM 13.50 + Porto

Name

Anschrift

Datum Unterschrift

Hi 2/7

## In Ihrem eigenen Interesse...

Um bei Anschriftenänderungen eine lückenlose Weiterbelieferung der Zeitschrift HiFi-Stereophonie zu garantieren, benützen Sie bitte ggf. nebenstehenden Vordruck.
Eingang im Verlag: spätestens 3 Wochen vor Inkrafttreten der Adressenänderung.

HiFi Stereophonie

Anschriftenänderung

ab: _____ lautet meine Anschrift wie folgt:

Name

Ort

Straße

bisher:

Ort

Straße

Datum Unterschrift

Hi 2/7

Musikleben, Musikerportraits
Rund 1500 Platten im Jahr kritisch
besprochen
Tests von HiFi-Bausteinen
exakt, objektiv, gewissenhaft

ist **HiFi Stereophonie**
Musik – Musikwiedergabe

izielles Organ des Deutschen
h Fidelity Instituts

30 Pf

**VERLAG G. BRAUN**
**Werbeabteilung HiFi**

**75 KARLSRUHE 1**
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14-18

---

**dhfi-Broschüre –**
**Einführung in die High- Fidelity und Stereophonie**
DM 6,40

---

**Die dhfi-Schallplatten**
Nr. 1–4
je DM 22,–

---

te senden Sie von der Zeitschrift
**iFi-STEREOPHONIE**
d
**on+video-taping**
obehefte und Katalog an folgende
schriften:

30 Pf

**VERLAG G. BRAUN**
**Werbeabteilung HiFi**

**75 KARLSRUHE 1**
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

---

**SIRTRUESOUNDS HEITERES HiFi-KOLLEG**
DM 4,80

---

**ton+video taping**
Jahresabonnement DM 12,50
Einzelheft DM 2,50
zuzüglich Porto

---

**ton+video taping**
eine neue zeitschrift für alle bereiche
und anwendungsgebiete der audio-
visuellen technik
- für tonbandfreunde
- für foto- und filmfreunde
- für pädagogen
- aktuell, informativ und umfassend

30 Pf

**VERLAG G. BRAUN**
**Werbeabteilung HiFi**

**75 KARLSRUHE 1**
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14-18

---

**orphica critica**
Musikkritische Buchreihe
Bd. 1 + 2 je DM 36,–
Bd. 3 DM 48,–

---

Musik und Gesellschaft
Musiksoziologische Schriftenreihe
Heft DM 4,60
Doppelheft DM 7,60

schaftsaktionen betreuen und die Redaktion der ‚phono-information' übernehmen soll. Dadurch wird vom nächsten Jahr ab eine ständige Beratung durch die PR-Agentur UPS, mit der der Verband seit drei Jahren zusammenarbeitet, nicht mehr erforderlich sein."

**Professor Elsa Schiller**

erste Produktionsleiterin Klassik der Deutschen Grammophon Gesellschaft (1952 bis 1963) vollendete jetzt ihr 75. Lebensjahr.

Die Schicksalsstunde der Schallplatte war die Stunde der aktiven Programmdirektorin: Viele Opern-Gesamtaufnahmen, das Engagement berühmter Sänger, Solisten, Ensembles und Orchester sind ihr zu danken. 1962 führte sie die Subskription ein. Der Zyklus der neun Symphonien von Ludwig van Beethoven, dirigiert von Herbert von Karajan, war eines ihrer großen Abschiedsgeschenke an das gelbe Etikett.

Professor Elsa Schiller ist Trägerin des österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst Erster Klasse und der Mozart-Medaille der Mozartgemeinde Wien. 1970 erhielt sie während des Festivals de Musique Montreux (Schweiz) den Preis für besondere Verdienste um die Schallplatte.

Noch heute ist die rüstige Mitsiebzigerin auf dem Gebiet der Nachwuchsförderung aktiv, beispielsweise als Jury-Mitglied des Dirigenten- und Jugendorchester-Wettbewerbes der Herbert-von-Karajan-Stiftung.

**Ehrenmitgliedschaft des ZVEI**

Der Vorstand des Zentralverbandes der Elektrotechnischen Industrie (ZVEI) hat den Herren Dr. Felix Herriger, Dipl.-Ing. Eugen W. Hammann-Kloss, Dr. Kurt Lindner und Dr. Hellmut Trute die Ehrenmitgliedschaft im ZVEI verliehen. Mit dieser Ehrung würdigt der Verband die Verdienste um den Aufbau der Verbandsorganisation nach dem Kriege und die Energie, mit der diese „Männer der ersten Stunde" den Aufstieg der deutschen Elektroindustrie zu einer der bedeutendsten Branchen in der Welt entscheidend mitbestimmt haben.

Dr. Herriger gehörte dem Vorstand des Verbandes seit 1966 an, wurde im gleichen Jahr zum Stellvertretenden Vorsitzer und im Jahr 1968 zum Vorsitzer des Verbandes gewählt. Er verwaltete dieses Amt bis er Mitte 1972 in den Ruhestand trat. Dipl.-Ing. Hammann-Kloss gehörte seit 1955 dem Vorstand und seit 1964 dem Präsidium des ZVEI an. Er war Vorsitzer der Landesstelle Hessen und 17 Jahre lang Vorsitzer des Fachverbandes „Meßtechnik und Prozeßautomatisierung", dessen Ehrenvorsitzender er heute ist.

Dr. Lindner ist Mitbegründer des Verbandes der Bayrischen Elektroindustrie – heute Landesstelle Bayern des ZVEI – und gehörte seit 1951 dem Präsidum des ZVEI an. Er erwarb sich besondere Verdienste um das Messewesen.

Dr. Trute übernahm im Jahre 1946 die Geschäftsführung des Wirtschaftsverbandes Elektroindustrie in der britischen Zone und wurde im Jahre 1949 Geschäftsführrer und im Jahre 1954 Hauptgeschäftsführer, im Jahre 1967 Geschäftsführendes Präsidialmitglied des Verbandes.

**Neuartige Demonstrationsplatte von Graetz**

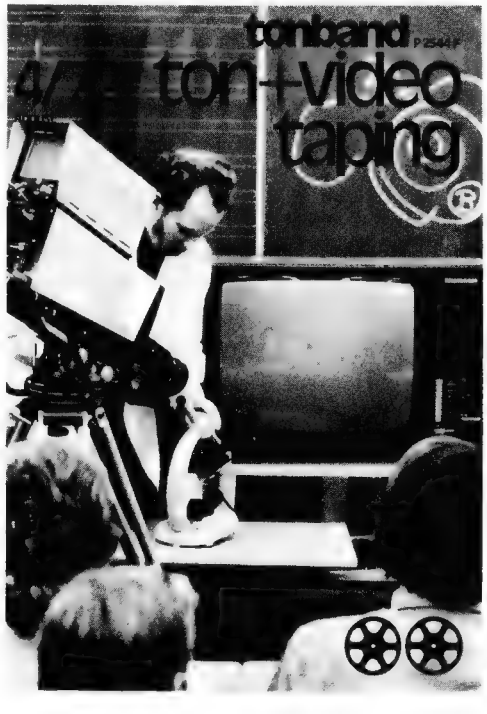
Um die Wiedergabequalität ihrer Stereoanlagen so effektvoll wie möglich zu beweisen, hat die Firma Graetz eine interessante Demonstrationsplatte herausgebracht. Statt der üblichen Geräuschspielerei mit hin und her hüpfenden Ping-Pong-Bällen oder vorüberbrausenden Expreßzügen bekommt der HiFi-Freund ein aufwendig produziertes Musiknovum geboten: Mit Hilfe modernster Studiotechnik – als Herzstück diente eine 16-Spur-Ampex-Maschine – wurden die nacheinander aufgezeichneten Instrumentalstimmen einer kleinen Besetzung zu einem vollen Orchesterklang multipliziert. Alle Instrumente, die man zu hören glaubt – Geigen, Blech, Harfe, Flöte etc. –, sind von nur drei Solisten auf verschiedenen elektronischen HOHNER-Tasteninstrumenten nachgeahmt worden. Einzige Ausnahme: das Schlagzeug sowie E-Baß und E-Gitarre. Allerdings haben die Initiatoren der Langspielplatte bewußt darauf verzichtet, den herkömmlichen Orchestersound lediglich zu imitieren. Vielmehr sollte der „elektronische Grundcharakter" hörbar bleiben und dem Dargebotenen so einen zusätzlichen Reiz geben. Um die vielfältigen Möglichkeiten der elektronischen Klangerzeugung „vor Ohren" führen zu können, sind die ausgewählten Titel (das Komponistenverzeichnis reicht von Johann Sebastian Bach bis zu Henry Mancini und Harry James) so zusammengestellt worden, daß jeder einen anderen musikalischen Charakter hat und immer wieder andere Instrumente dominieren. Die Einführung zu diesen Aufnahmen übernimmt am Anfang der LP Paul Kuhn am konkreten musikalischen Beispiel. „Electronic-Melodie" (so der Titel des mit ausführlichen Erläuterungen versehenen Albums) ist als Vorführplatte gedacht, also nicht zum Verkauf bestimmt. Scha.


eine neue zeitschrift für alle bereiche und anwendungsgebiete der audio-visuellen technik

☐ für tonbandfreunde
☐ für foto- und filmfreunde
☐ für pädagogen
☐ aktuell
☐ informativ
☐ umfassend

jahresabonnement 6 hefte dm 12,50, einzelheft dm 2,50
probeabonnement (einmalig 3 hefte) dm 3,50
jeweils zuzüglich porto.

verlag g. braun · 75 karlsruhe



# High Fidelity-Kleinanzeigen

## Verkauf


**Das MARCATO-Sonderangebot:**

Vorführgeräte in technisch einwandfreiem Zustand:

**Harman Kardon HK 50**

Lautsprecher (Rundumstrahler)
35 Watt, 30–18000 Hz

Preis pro Stück statt DM 490,– **DM 350,-**

**1 Quad** Vorverstärker
statt DM 865,– **DM 610,-**

Weitere Sonderangebote bitte unsere Sonderangebotsliste72/5anfordern.Zwischenverkaufvorbehalten.

MARCATO...das Erlebnis Musik...

STEREOTHEK plus HIFISTUDIO·Kölner Ladenstadt·☎ 21818


**Verkaufe:**
**Revox A 76,** 2 Monate, DM 1080,–. **udio,** 3561 Weifenbach

**Verkaufe:**
**rundig Tuner RT 100** (945,–), Basis 50,–. Zuschriften unter Nr. HI 17 an iFi-STEREOPHONIE

**Verkaufe:**
**+ H SV 20** (Vorverstärker) 450,–, . SB 280 (Endstufe 2 x 100 W) 1050,–; uch einzeln. Neupreis DM 2059,–. **l. Bronckhorst, Tel. (02166) 48119**

**Zu verkaufen:**
**autsprecher-Boxen. Sonderanfertigungen** auf der Basis von **JANS ZEN** – lektrost./dyn. – Systemen. Wesentlich erbesserte Mittel-Hochton-Abstrahlung. Auf Wunsch mit Baß-Endstufen x 30 W ab DM 2800,– pro Stereoaar. **Vorführung** nur nach schriftl. ereinbarung.
**ierd Peters,** Dipl.-Psych., 7801 Hofsrund, Bodenmatte 3

**Zu verkaufen:**
**eceiver Sansui 2000 X,** 6 Mon. alt, M 1350,– (1765,–).
**. Hoffmann-Winter,** Bereldingen (Luemburg), **Tel. 33-92-45**

**Verkaufe i. A.**
**eue Klipschhörner,** günstig, wegen Wohnungswechsels.
**Claus Heinz,** 1 Berlin 62, Apostel-aulus-Str. 28, **Tel. (0311) 7813248**

**Sonderpreis!**
**evox A 77 cs** 2- u. 4spur. mit Zubehör, 1 Jahr Garantie, neuestes Modell, orig. verp., Lieferung per Nachahme. Preis DM 1243.– + 11 % MWSt. Zuschriften unter Nr. HI 937 an iFi-STEREOPHONIE

**Achtung Sonderangebot:**
komplette Stereoanlage zu verkaufen: **Marantz 2245,** 1760,– (2295,–); **TD 125/ SME 3012** mit Zarge u. Haube, 1000,– (1400,–); **Sony TC 850,** 3100,– (3995,–); **Celestion 44,** 600,– (888,–). Sämtliche Geräte sind neu!
**Michael Lemcke,** 1 Berlin 20, Michelstadter Weg 71c, **Tel. 3352638,** werktags ab 20 Uhr.

**Gelegenheit neu:**
zwei Lautsprecherboxen
**Acoustic Research AR-2x** (20180 W) statt DM 500,– zu je DM 350,–.
Anfragen unter Nr. HI 16 an HiFi-STEREOPHONIE

**Günstig:**
**1 Grundig Verst. SV 200; 1 Grundig Tun. RT 200; 1 Grundig Tonb. TK 248; 2 Boxen B & O 3000;** Neupreis DM 4400,–, für DM 3000,– zu verkaufen.
**Reiner Schurm,** 7850 Lörrach, Kreuzstraße 102

**Preissensation:**
**Receiver Sansui 7000,** neu DM 2640,–, jetzt DM 1640; **Bose 501,** Stck. neu DM 750,–, jetzt DM 400,–; von Privat zu verkaufen, optisch und technisch einwandfrei.
**K. Dachsel,** 6550 Bad Kreuznach, Rheingrafenstr. 1a

**Verkaufe:**
**Verstärker Onkyo Mod. 733** (1260,–) DM 900,–: **Verstärker Onkyo Mod. 725** (898,–) DM 650,–; **Tuner Onkyo Mod. 433** (898,–) DM 650,–; alle Geräte originalverpackt, 1 Jahr Garantie.
Angebote unter Nr. HI 8 an HiFi-STEREOPHONIE

**1 McIntosh Verstärker MA 5100,** 11 Monate, DM 1800,–; **1 Advent 100 A** neu, DM 800,–; **2 McIntosh Boxen ML IC,** 5 Monate, je DM 1500,–; **2 AR Boxen LST,** Nußb., 4 Monate, je DM 1900,–; alles originalverpackt.
Anfragen: **Tel. CH-07731/71411**

**Lansing JBL Monitor 4310,** weiß, neuwertig mit Originalgarantie, 2 Boxen zu je DM 900,– (Expreßfracht frei), Neupreis je DM 1269,–. **Dr. Eberbach,** 799 Friedrichshafen, Katharinenstr. 8, **Tel. (07541) 92055 oder 61558**

**Revox-Sony-Marantz-Lenco-Geräte** und andere, enorm preisgünstig, originalverpackt, fabrikneu.
**Zierath,** 8 München 40, Hesseloher Str. 18, **Tel. (0811) 391900 ab 19 Uhr.**

**Braun TG 1000,** 2 Sp., Alufront, 1 Jahr alt, DM 1300,–; **Braun Regie 510,** Alufront, v. Garant., DM 1450,–; **Braun PS 600,** weiß, v. Garantie, DM 480,–.
**Robert Fürst,** 2 Hamburg 73, Schöneberger Str. 126a, **Tel. (0411) 6727279.**

**Verkaufe:**
**Lichtorgel,** 3mal 1000 Watt! DM 420,–, mit Ultraschall-Fernbedienung.
**Lothar Schütte, Tel. (05208) 305**

**Verkaufe:**
**Sony TA 2000 F** Vorverstärker, neu, preiswert, nur DM 1798,–.
**Tel. (0221) 248372**

**Verkaufe:**
Spitzentuner **The Fisher TFM-200** für DM 1000,– (Neupreis 2270,–). Angeb. an **J. Reinert,** 3167 Burgdorf, Am Dornbusch 11, **Tel. (05136) 5823**

**Verkaufe:**
**1 Klein & Hummel E 120,** DM 500.– (1200,–); **2 Goodmans Weichen XQ 950** je Stück DM 50,– (140,– je Stück), alles technisch einwandfrei.
**F. Kammerzelt,** 7 Stuttgart 1, Tulpenstraße 30

**Verkaufe:**
**Sony TA - 1130,** 2 Monate alt, volle Garantie, Originalverpackung, für DM 1400,– (1698,–). **H. Blumenthal,** 28 Bremen 1, Bernhardstr. 10

**Verkaufe:**
mehrere **McIntosh** und **Marantz** zu Sensationspreisen! Zuschriften an: **Kuon,** 7996 Meckenbeuren, Postfach 71

**Verkaufe:**
Revox A 77 cs Mk III, DM 1200,–; Lenco L 85 mit weißer Zarge, Haube und Shure M 75 MG, DM 650,–; 2 KEF Chorale Boxen, weiß, DM 450,–.
**G. D. Hájda,** 1 Berlin 52, Quäkerstraße 15, Tel. tagsüber **(0311) 3865573 ab 17 Uhr (0311) 4136701**

**Privatverkauf:**
Lautspr. **Bose 901,** DM 1550,– (2590,–); Tuner **Pioneer TX 900,** DM 650,– (1198,–); Verst. **Pioneer SA 900,** DM 750,– (1232,–); Plattensp. **Braun PS 600,** DM 400,– (580,–). Alle Geräte absolut neuwertig!
**Tel. (0711) 313266**

**Originalverpackt: Revox A 76,** 1100,–; **A 78** 900,–; **A 77 cs** 1320,–; **Lenco** Höchstrabatt; **Thorens TD 160**/Haube 400,–; **TD 125** MK II AB/Haube, 750,– (1 Mt. alt).
**Prothmann,** 8000 München 90. Tegernseer Landstr. 170a **(6914534)**

**JBL Studio Monitore 4330,** mit L 200 und **Onkyo TW-7 S** Super Tweeter, neuw., verkauft preisgünstig.
**Tel. (0211) 792357**

**Celestion Ditton 44,** 1972, je DM 388,– (neu DM 588,–). Fast ungebraucht. Zuschriften unter Nr. HI 22 an HiFi-STEREOPHONIE

**Grundig-Receiver RTV 350,** 3 Jahre, 120.– (450.–); 2 **Dual-Boxen CL 17,** 3 Jahre, 80,– (250,–); **Kass.-Recorder Fisher RC 80,** Dolby, 7 Mon., 590,– (1100,–); **Pickering System VII 750** fabr. neu, 250,– (348,–); Kopfhörer **Pioneer SE 100,** fabr.neu, 280,– (400,–).
**Dr. B. Siegel,** 509 Leverkusen, Roonstr. 8

**Verkaufe originalverpackt:**
Spitzentonabnehmer **Empire 1000 ZE/X** DM 325,–; **Empire VE/X** DM 265,–; **Shure V 15-E** (verb.) DM 265,– und **ADC XLM** DM 205,–.
Zuschriften unter Nr. HI 25 an HiFi-STEREOPHONIE

**Sony STR 6055,** fabrikneu, originalverpackt, DM 1095,– (1488,–), **Sony TA 1140,** DM 795,– (1118,–) zu verkaufen.
**D. Winterhalter,** 78 Freiburg i. Br., Kartäuserstr. 138

**Verkaufe:**
meine 2 Mon. alte Stereoanlage: **Vorverst. Sony TA 2000 F, Endst. Sony TA 3200 F,** Plattensp. **National Panasonic SL 1100.** m. **Empire 999 VE/X,** 1 Tonarm **SME 3009,** DM 3800,– (5700,–) **2 Studioboxen,** 300 Ltr., 25 bis 20000 Hz, DM 3400,– (5100,–).
**Tel. (0811) 293084**

**Shure V 15-II,** neu, DM 195,– (DM 388,–); **Shure Einschub** VN-15 E, neu, DM 80.– (DM 160,–).
**Tel. (02123) 64493**

**Sammlung historischer Schallplatten**
von Bach bis Strauß, 78 U/min, in Alben, mögl. kompl. weg. Platzmangel zu verkaufen. Liste gegen DM 2.00 in Briefmarken. Zuschriften unter Nr. HI 20 an HiFi-STEREOPHONIE.

Die Grundbegriffe der High Fidelity werden in amüsanter Form anhand der Abenteuer des Sir Truesound vermittelt.

Es wird Ihnen Spaß machen, den Weg des Sir Truesound zum HiFi-Kenner mitzugehen. Und es wird Ihnen auch Spaß machen, sich selbst mit dem Test „Sind Sie ein HiFi-Experte?“ zu prüfen.

VIII, 105 Seiten, broschiert 4,80 DM

Verlag G.Braun
75 Karlsruhe
Postfach 1709

## Verkauf

**Marantz Receiver 2270,** DM 1750,– (DM 2895,–).
Zuschriften unter Nr. HI 21 an HiFi-STEREOPHONIE

**Verkaufe im Bestzustand:**
**Revox A 77 cs,** 2-Spur, Garantie bis Juni 1973, für DM 1375,–.
**B. Virnich,** 417 Geldern 1, Martiniplatz 12, **Tel. 4705**

**Spitzengeräte günstig!**
**2 Infinity 2000 A,** DM 2500.– (DM 3990,–), evtl. dazu Crown DC-300, DM 2500,– (DM 3995,–) abzugeben. Alles neuwertig, 1 Jahr alt, mit Garantie.
Zuschriften unter Nr. HI 24 an HiFi-STEREOPHONIE

**Verkaufe:**
**Kenwood 7200,** 3 Monate alt, Neupreis 1998,– für nur 1480,– abzugeben.
**Georg Beck,** 8602 Pommersfelden, Nr. 90

**Sony ST 5000 FW,** 1 Jahr, NP 1898,–, nur 1050,–; Originalverpackung Deemphasis SO $\mu$ S nur NN-Versand oder Abholung.
**Tel. (0611) 73001/625, nach 18 Uhr (0611) 722326**

**Verkaufe:**
**Harman Kardon Cit. 12,** 3 Mon., 1400,– (1832,–); Spez. Doppelverst. aus Harmon Kardon Cit. 11, ermöglicht 2 getrennte Verst. (auch als Quadro), 1700,– (2200,–); **Revox A 76,** 900,– (1498,50). **Werner Krutzky,** 21 Hamburg 90, Meyerstr. 31

**Verkaufe:**
alle Geräte neu, originalverpackt, **Sony Tuner ST-5140** (DM 1098,–) für DM 840,–; **Sony Verstärker TA-1130** (DM 1698,–) für DM 1280,–; **Sony SQ-Decoder SQA-200** (DM 648,–) für DM 480,–; auch einzeln abzugeben.
**H. Jöst,** 752 Bruchsal, Lortzingstr. 6

**Verkaufe mit Originalverpackung:**
**Teac Tape Deck A 4010 S,** DM 1500,– (2050,–); **Philips 202 E** mit Super M 412, DM 450,– (750,–); **2 Beovox 3000 S** mit 2 Beovox 2500 Cube (Hocht.), DM 1150,– (1750,–).
**Telefon ab 18.30 Uhr (02122) 44458**

**Philips RH 591,** RH 691 Steuergerät 2 x 20 sin Watt, mit Boxen 2 x 30 sin Watt, 2 Mon. alt, DM 1000,–.
**Bartholomäus,** 3 Hannover, Freihorstfeld 49, **Tel. 523849.**

**2 Wharfedale-Boxen Dovedale 3** für 640,– zu verkaufen. Angebote unter Nr. HI 15 an HiFi-STEREOPHONIE

**HiFi u. Fono Forum, komplette Jahrgänge v. Jan. 1966 bis Dez. 1972,** Bestzustand, gegen Angebot zu verkaufen.
**S. Schulte,** 43 Essen, Kordulastraße 6, **Tel. 785135**

**Spitzenkopfhörer:**
**Dual DK 700-2,** ohne die geringsten Mängel und Koffer zu verkaufen.
**Angebote an: Willi Ester,** 7521 Huttenheim, Waldstr. 57

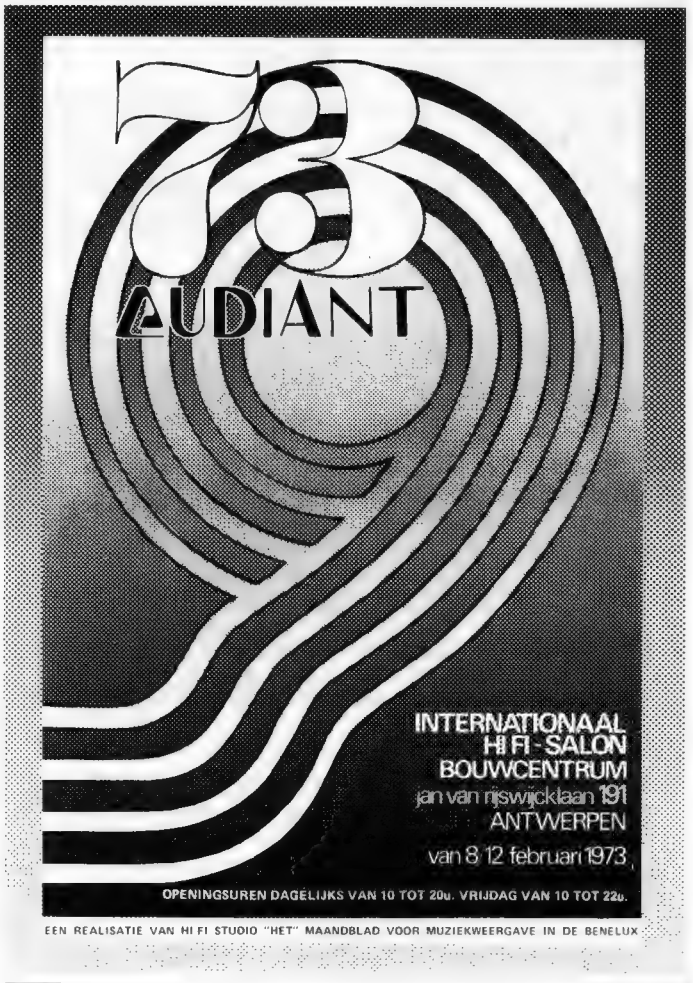
**SABA 8080,** neuw., Nußbaum, DM 870,–; **Tel. (06343) 8356**

## Werbung

**B & O - Sonab - Scan-Dyna** HiFi-Anlagen, enorm preiswert.
**G. Krause,** 2 Hamburg 63, Alsterdorfer Str. 466

Anzeigenschluß
für Kleinanzeigen
der März-Ausgabe
5. Februar 1973

## Messen




## Stellenangebote

**Wir stellen**
Hochwertige elektronische Bausteine und Lautsprecher her.

**Wir suchen**

# Verkaufs-repräsentanten

für die Gebiete Norddeutschland, Nordrhein-Westfalen, Hessen, Rheinland-Pfalz und Baden-Württemberg.

**Wir verlangen**
Verkaufserfahrung, gute Umgangsformen, Erfahrung im HiFi-Sektor und vollen Einsatz für das Produkt.

**Wir bieten**
Attraktives Grundgehalt, Reisespesen und progressive Umsatzprovisionen (eigener Wagen erwünscht).

Sollten Sie überdies auch noch daran interessiert sein, Ihre Aufstiegschancen wahrzunehmen, dann schreiben Sie uns oder rufen Sie uns an:

**ONKYO DEUTSCHLAND GMBH ELECTRONICS**
8034 Germering, Industriestraße 18
Telefon (0811) 84 50 41

Wir sind der General-Agent für einen der bedeutendsten japanischen Hersteller hochwertiger HiFi-Stereo-Anlagen mit hohem und festem Marktanteil in Deutschland.

Für diesen Bereich suchen wir einen erfahrenen

# Verkaufsleiter

sowie zu seiner Assistenz einen

# Verkaufsförderer

Wir erwarten den Nachweis bisheriger bester Vertriebserfolge, gutes Fachwissen, großen Fleiß und Einsatzbereitschaft, Englischkenntnisse.

Wir bieten eine lukrative Position im Rahmen eines seriösen und hervorragend aufgebauten Unternehmens.

Vollständige Bewerbung mit Lichtbild und handschriftlichem Lebenslauf, erbeten unter Nr. HI 23 an HiFi-STEREOPHONIE.

## Kaufgesuche

**Suche:**
HiFi-Stereophonie **Testjahrbuch 1970.**
**H. Zillessen,** 512 Herzogenrath, Bardenberger Str. 51

**Gesucht wird:**
**K + H (Saba-Telewatt) FM 2000 A und TS 100 A.**
Angebote unter Nr. HI 19 an HiFi-STEREOPHONIE

**Suche:**
**Marantz 2270**
**H. Eberle,** 66 Saarbrücken, Gärtnerstr. 31, **Tel. (0681) 585768 nach 19 Uhr**

**Suche:**
**Braun CE 251,** Tuner
**Tel. (07181) 63252**

**Suche:**
**Transcriptor-Hydraulic Reference-Turntable und Rabco-Tangentialtonarm!**
**N. Ribniger,**
**509 Leverkusen,**
**Geschw.-Scholl-Str. 33**

**Quad-Elektrostaten,** auch beschädigt; **Sczech,** 53 Bonn, Hausdorffstr. 115, **Tel. 232692**

## Stellenangebote

**Sie sind der 1.**
(nach dem Chef)
Ein erfolgreiches Unternehmen der
**HiFi-Stereo-Branche**
braucht mögl. bald einen

**Außendienstmitarbeiter**
**als Repräsentanten**

Schreiben Sie uns eine gekonnte Kurzbewerbung.
Wir antworten sofort.
Diese Anzeige läuft unter Chiffre. Denn, was geht die Branche an, wer so erfolgreich ist!
Zuschriften unter HI 14 an HiFi-STEREOPHONIE

## Bestellschein für Kleinanzeigen

**HiFi-Stereophonie**
**Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709**

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe [ ] mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

**Anzeigentext:**

| **Preise für Kleinanzeigen:** | **mm-Preis** |
|---|---|
| Stellengesuche | DM 1.— |
| Verkauf, Kaufgesuche | DM 1.20 |
| Werbung, Stellenangebote | DM 1.50 |
| Chiffregebühr | DM 2.— |

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.

Name: _____

Ort: _____
Postleitzahl

Straße: _____

# Karriere-Einladung

**1** **Wir sind Düsseldorfs größtes Fachgeschäft, mit modernen Verkaufsabteilungen für Spiegelreflex- und Filmkameras, Tonfilmkameras, Tonfilmanlagen, audiovisuelle Ausrüstungen. Wir planen für unser neues Super-Haus in Düsseldorfs Schadowstraße, eine moderne Verkaufsabteilung für HIFi- und Unterhaltungselektronik.**

**2** **Wir suchen einen Abteilungsleiter, dem wir den Aufbau dieser neuen Abteilung übertragen wollen. Voraussetzung wäre, daß Sie bisher in gleicher Position bereits tätig sind. Wir suchen weiter einen HiFi-Fachverkäufer und einen HiFi-Techniker mit Freude am Verkauf.**

**3** **Wir bieten ausbaufähige Positionen, also Karriere-Chancen. Gehaltsverbesserungen, firmeneigene Wohnung oder Hilfe bei der Wohnraumbeschaffung. 5-Tage-Woche. Essen im Haus und weitere soziale Vergünstigungen. Rufen Sie an oder schreiben Sie kurz. Kennwort: Neue „HIFi-Abteilung".**

# Machen Sie das! Mit Foto-Koch!

Foto KOCH DÜSSELDORF

Wählen Sie Foto-Koch!
Ruf (0211) 80333
Düsseldorfs größtes Fachgeschäft und Fotoversandhaus. 4000 Düsseldorf, Heinr.-Heine-Allee 44
Postfach 3214

# High Fidelity-Fachhändler

## Aachen

Auch in dieser Stadt Sonab

INTERNATIONALES Hi-Fi studio ALLO PACH
51 Aachen · Adalbertstr. 82

HEILIGER+KLEUTGENS
HiFi STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

hifi radio ring aachen
ursulinerstr. 7-9
Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system
Wir führen SCOTT

## Aalen/Wttbg.

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft
Rheinelektra
Aalen, Mittelbachstraße 29 ☎ 07361/6354

## Antwerpen

P.V.B.A. Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47
HiFi-Studio
Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!
Wir führen SCOTT

## Amberg

HiFi-Stereo-Studio
RADIO Schmeißner
854 Amberg
Georgenstr. 47, Tel. 2584
Große Auswahl in unseren großen Verkaufsräumen, fachmännische Beratung und Planung von HiFi-Musikanlagen und Diskotheken.

## Augsburg

Auch in dieser Stadt Sonab

sound hifi & electronic
Anerkannter Fachhändler dhfi
89 AUGSBURG, Am Obstmarkt
Telefon 3 85 16

HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Vorführung in unseren HiFi-Studios
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

## Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Elektro Bär
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

## Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

Im März 1973 erscheint das

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55
Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.
günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THURLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

## Berlin

Auch in dieser Stadt Sonab

gewußt wo!
Hi Fi Studio E E Eppelsheim Elektronik KG
1 berlin 31, güntzelstraße 17-18
(0311) 861 47 99 / 861 67 33
anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

Schallplatten-Jahrbuch I Klassik-Auslese

Real-HiFi — Wer wählt – wählt SPHIS

BREGAS

HiFi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf

Spezial-Händler
BRAUN · B.&O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Tel. (03 11) Sa.-Nr. 3 81 01 49

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Dynaco · Scan-Dyna
Celestion · Radford · Infinity
KEF · Teac · Grado · Decca
Bowers & Wilkens

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

Kenwood · McIntosh
Peerless · Revox · Tandberg
Scott · Klein & Hummel
Braun · Saba · Dual · Uher
Sony · Lansing · Sansui
Heco · Wega · Hilten-Sound
Thorens · Lenco · Fisher
Leak · Wharfedale · Stax
Harman Kardon · Shure
Sonab · Elac · Akai · Pioneer
Jecklin · Micro · EMT · SAE
Sherwood · Klipsch · Isophon

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler dhfi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

hifi~studio

Größte Auswahl internationaler Modelle in Berlin!

Alleinverkauf für:
Quad, Bozak
und Empire

Spezialhändler für:
McIntosh · Marantz
Thorens · Cabasse
SME · Altec Lansing
JBL · Harman-Kardon
Akai · Pioneer
Sansui · Koss
Lux · Nivico
Onkyo · Sony · AR
Yamaha · Kenwood

Ferner führen wir:
Teac · Ferrograph
Lenco · Superex
Tandberg · Scott
Tannoy · Ortofon
Revox · Fisher
und selbstverständlich
führende deutsche
Markenfirmen.

Anerkannter High-Fidelity Fachhandler dhfi

Berlin 19 · Reichsstraße 6
Telefon 3022255
3022299

HINTZE FERNSEHEN & HIFI Farbfernseh-Studio · HIFI-Studio

BEI UNS
FINDEN SIE:

MIKROPHONE
alle Preisgruppen

KOPFHÖRER
alle Preisgruppen

HIFI-STEREO
Cassettenrecorder

GRÖSSTE AUSWAHL
IN BERLIN

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann

HI-FI STUDIO BERLIN
Berliner Fernseh-Funk u.Ton-Technik

1 Berlin 30 · Nürnberger Str. 53-57
Ruf 248020

und
Inter-Electronic
1 Berlin 33

Johannisberger Straße 18a
Ruf: 8210112

Zwei aus gutem Hause

RADIO Perschke

Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

sinus

hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst

anerkannte high-fidelity fachberater dhfi
die Fachberater für
SAE KLIPSCH

FOTO – KINO Hi-Fi – STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex - Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO – KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/883047
2 HAMBURG 1 MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411 [illegible]

Real-HiFi Wer führt – führt SPHIS

## Bielefeld

Auch in dieser Stadt Sonab

Bernhard Ruf

HiFi tonbildstudio

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT

## Bochum

Auch in dieser Stadt Sonab

**HAMER RADIO**
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 2
Telefon 6 76 86

Wir führen SCOTT

## Bonn

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi Studio-INTERNATIONAL
Spezial-Studio für Hifi-Tonband- und Video-Geräte
300qm Verkaufsfläche bieten eine Grossauswahl
**Bielinsky**
Bonn·Acherstr. 22-28 Ruf 658006

Wir führen SCOTT

## Braunschweig

Auch in dieser Stadt Sonab

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62
HiFi-studio
beratung – einrichtung – service
AUDIO design

Wir führen SCOTT

**HiFi** Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 05 31/4 94 87
Mitglied des dhfi

Wir führen SCOTT

## Bremen

Auch in dieser Stadt Sonab

**hifi studio bremen**
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
**RADIO RÖGER**
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

## Darmstadt

**HiFi Studio Lau**
Ludwigstraße 9
Telefon 0 61 25 / 2 66 51
Sansui -Fachhändler

## Dortmund

Auch in dieser Stadt Sonab

hi fi
**studio bitter**
DORTMUND BRÜCKSTR. 38 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen
HiFi
**STEREOSTUDIO DORTMUND**
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
**Dortmund**
Westenhellweg 111—121

Wir führen SCOTT

## Düsseldorf

Auch in dieser Stadt Sonab

Musik wird oft nicht schön gefunden . . .
(Wilh. Busch)

Hier steckt ein Körnchen Wahrheit drin.
Aber nicht für den, der unser excellentes internationales Verkaufsprogramm kennt. Denn unsere Toningenieure und Fachberater stellen Ihnen die Ihren Wunschvorstellungen und Wohnraumbedingungen entsprechenden, optimalen Hi-Fi Componenten zusammen. Somit wird jedes Risiko für Sie ausgeschlossen und Musik zum absoluten Erlebnis. Übrigens, 5 Jahre Garantie sind bei uns nichts besonderes.
Schaun Sie doch einfach mal bei uns herein.

Alle reden von großer Auswahl, Brandenburger hat Sie!

brandenburger HI-FI STUDIOS
Steinstr. 27

. . . führend in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS evertz

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS evertz

4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 8 03 46

HI-FI
**tv-stereo-studio**
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

Real-HiFi Wer wählt – wählt SPHIS

KÜRTEN

*Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf*

*Schadowstr. 78 Tel. 350311*

**Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!**

HIFI STUDIOS LOOS

Großauswahl internationaler Stereoanlagen.
Spezialist für Discothekeinrichtungen.
anerkannter High-Fidelity- Fachhändler.

Düsseldorf, Stresemannstr. 39-41,
Telefon 362970

*Wir führen* SCOTT

**Hi-Fi Spitzengeräte**

aus der ganzen Welt zeigt

**RADIO SÜLZ & CO.**

FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

## Duisburg

Auch in dieser Stadt Sonab

**HiFi Studio Dieter Sauer**

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

## Ensdorf/Saar

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

*Rheinelektra*

Ensdorf/Saar, Hauptstr. 252 ☎ 06831/52512

## Frankenthal

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

*Rheinelektra*

Frankenthal, Bahnhofstr. ☎ 06233/90 81/82

## Frankfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

**Ihr HiFi-Berater**

*Radio Diehl*

**4 × in Frankfurt**
Erprobte Modelle
Fachberatung

Kaiserstr. 5, T. 2 08 76; Zeil 85, T. 29 10 58
Opernplatz 2, Tel. 28 75 67
Flm.-Höchst · Königsteiner Straße 17

*Wir führen* SCOTT

**RADIO DORNBUSCH**

**STEREO STUDIO**

Anerkannter HiFi-Fachberater
Internationale Spitzengeräte wie: Kenwood, Pioneer, Sansui usw.
Vertragshändler u. -Werkstatt für alle **A K A I - Geräte**

**6 Frankfurt/M-1**
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

**6 BERGEN-ENKHEIM**
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze

**main radio**
**HiFi-Stereo-Studio**

Frankfurts großes Fachgeschäft für hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, in 4 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Angebotes. main radio garantiert fachmännische Beratung, Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 3 Jahre Vollgarantie. – Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

**main radio**

einziges spezial hi-fi-studio in frankfurt

**raum · ton · kunst**
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

**hi-fi-stereo-anlagen**
**einrichtung von diskotheken**

*Wir führen* SCOTT

## Freiburg

Auch in dieser Stadt Sonab

STEREO

Freiburgs ältestes **HiFi-Fachgeschäft**
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

**Radio Lauber KG**

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

*Wir führen* SCOTT

**Phono Rafeg**

**78 Freiburg, Merianstraße 5**
**Telefon (0761) 22356**

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

**PS:** Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.

Real-HiFi Wer führt – führt **SPHIS**

## Groß-Gerau

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

**Rheinelektra**

Groß-Gerau, Am Marktplatz ☎ 06152/7858/59

## Hamburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

**balü electronic im chilehaus b**

hifi-stereofonie
und quadrosound
im centrum der city
electronische bauelemente
und funkamateurbedarf

**tel. 330935-37**

Im März 1973
erscheint das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

**Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios**

Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von Hi-Fi Stereo-Anlagen.

**„Studio Lokstedt"**

GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Tel. 04 11 / 56 73 43
Studio auch in Flensburg, Engelsbyerstraße 55 – Tel. 04 61 / 2 42 31

**Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios**

## Centrum für High Fidelity

**Centrum internationaler Spitzenfabrikate**

Akai, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, JVC Nivico, Onkyo, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tannoy, Thorens, Wharfedale

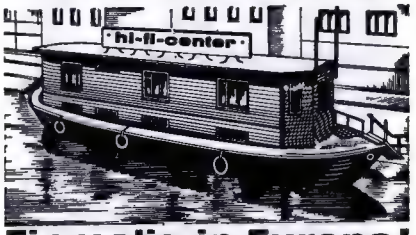
**Hamburg-Poppenbüttel**
**Alstertal – Einkaufszentrum**
**Tel.: 6 02 22 20**

**otto elfeldt**
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
**stereo hifi anlagen**

**ARENA**
**LENCO**
**KEF**
**ADC**

Bezirksvertretung:
*A. Lotze*
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
Rank-Arena
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

**hi-fi-steamer**




**Einmalig in Europa!**
Direkt auf dem Wasser!
**„das schwimmende Studio"**
Teac — Kenwood — Sony — Akai
Braun — Arena — Kef — Lenco
Magnasonic u. a.
**E. G. Lekebusch 2 Hamburg 11**
Holzbrücke 2 a
Telefon: Sa.-Nr. 36 50 57 / 58

**HI-FI STUDIO**
*am Rothenbaum*
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte
**2 Hamburg 13,** Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16
*Wir führen* **SCOTT**

**Hi-Fi STUDIO 70**
High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder
**2000 HAMBURG - EILBEK**
**Kantstraße 4 · Telefon 207010**
*Wir führen* **SCOTT**

**DEKA-RADIO**
STUDIO FÜR BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE
HIGH FIDELITY
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387
*Wir führen* **SCOTT**

MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT

**spezialisiert**
akai sonab braun
jbl pioneer hk

**kaufen kann man überall,**
**beraten wird man selten!**
**jürgen schindler**
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
hifi-stereo-fachwerkstatt
**2 hh 13, werderstr. 52**
**tel. 4 10 48 12**

MIT SPEZIAL HIFI-FACHWERKSTATT

## Hannover

Auch in dieser Stadt **Sonab**

**HI-FI STUDIO DÖLL**
3 HANNOVER · SCHMIEDESTRASSE 8
TELEFON 15 34

**Ziese & Giese,** zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

**Ziese & Giese** beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

**Ziese & Giese** möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.

**ZIESE GIESE HI-FI STEREO**

**Ziese & Giese oHG**
für hochwertige Musikwiedergabe Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

**Real-HiFi** Wer wählt – wählt **SPHIS**

**ELAWAT**

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

**HiFi-Stereo-Center**
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen
Wir führen SCOTT

## Heilbronn

Auch in dieser Stadt Sonab

Haben Sie die richtigen Töne schon gehört? Hifi-Stereofonie meisterlich eingebaut, vermittelt Ihnen diese völlig neue Klangwelt
**DER TON MACHT DIE MUSIK**
Ihr Stereo-Akustiker
Dieter Brauch, Heilbronn
Sülmerstraße 24
☎ 3806

## Idar-Oberstein

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft
Rheinelektra
Idar-Oberstein, Hauptstr. 361 ☎ 06781/25076-78

## Karlsruhe

Auch in dieser Stadt Sonab
Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft
Rheinelektra
Karlsruhe, Kaiserstraße 86 ☎ 0721/23408

**HIFI-CENTER**
SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.
HiFi hifi center karlsruhe Karlstraße 48
7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454
Wir führen SCOTT

**hi-fi studio RadioFreytag**
Karlsruhe Karlstr. 32 Tel. 26722
Pforzheim Baden-Baden und in
»Großauswahl«
Sorgfältige Beratung u. Montage durch beste Fachkräfte
Wir führen SCOTT

**HIFI KÜHL**
Anerkannter Hi-Fi Fachberater dhfi
Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 0721/593996
optimal abgestimmte High-Fidelity Anlagen
Wir führen SCOTT

## Kassel

Auch in dieser Stadt Sonab
**HiFi-Stereo-Geräte**
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater
Scheyhing
35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi-Spezialist
**Heini Weber**
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

## Kiel

Auch in dieser Stadt Sonab
international hifi-stereo-studio
**Kihr-Goebel**
KIEL Ruf 47262
Wir führen SCOTT

Im März 1973 erscheint das Schallplatten-Jahrbuch I Klassik-Auslese

**HIFI CENTER KIEL**
HOLSTENPLATZ
47123 52425
Ziemann
Mitglied dhfi deutsches high fidelity institut e. v.

## Köln

Auch in dieser Stadt Sonab
**FREUND ACUSTIC**
internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl
KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

**HiFi Stereo Musikanlagen**
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Real-HiFi Wer führt – führt SPHIS

# MARCATO IST MUSIK!

Keine einzige unserer HIFI-Anlagen wird Ihnen Ärger machen. Nur Freude. Was meinen Sie wohl – warum Marcato 5 (fünf) Jahre Garantie gibt?

Wer so gute Spitzengeräte führt kann sich das erlauben. Ist das nicht Musik in Ihren Ohren? Noch schöner wird es ... wenn Sie bei uns Probehören!

Unter Wohnraumbedingungen. Im ehrlichen Hörvergleich. Das ist Musik!

Das ist Marcato! Das ist HIFI in Vollendung! Das war eine Einladung!

MARCATO...das Erlebnis Musik...

STEREOTHEK plus HIFISTUDIO · Kölner Ladenstadt · ☎ 21 18 18

---

# hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

**Radio Graf**

**Köln · Neumarkt / Richmodstraße**

**Telefon 24 80 76**

*Wir führen* SCOTT

---

# Alle wissen es

HiFi-Stereo-Anlagen kaufen Sie nirgendwo günstiger. Am Anfang steht unsere erstklassige Beratung. Dafür sind wir bekannt. Dann hören und sehen Sie HiFi-Qualität in allen Preisklassen in unserem HiFi-Studio und bei Ihnen zu Hause. Am Ende werden Sie von unseren Preisen angenehm überrascht sein. Und nach dem Kauf? 6 Jahre Garantie und Reparaturschnelldienst — unser Service ist HiFi-gerecht. Wir haben immer Zeit für Ihre HiFi-Probleme. Machen Sie doch einen Termin mit uns.

**HiFi-Galerie**

**5 Köln 1, Jahnstr. 26, Tel. (0221) 21 41 16**

---

# INVOCARE

HiFi-Studio
J. Schordell

An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (02 21) 21 27 73

---

# HiFi-Stereo

**Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate**

**Radio WILDEN**

**5 Köln 30 (Ehrenfeld)**
**Venloer Straße 350 b / Ehrenfeldgürtel**
**Telefon (02 21) 51 81 21 / 25**

*Wir führen* SCOTT

---

**FÜHREND IN EUROPA**

**SATURN**

**HI-FI-STUDIOS · KÖLN**

Die Teilansicht des Studio II vermittelt einen Eindruck von unserer unübertroffenen Auswahl. Im Vordergrund eines der Schaltpulte, Teil der in dieser Größe und Perfektion einmaligen Demonstrationsanlage, die von unseren Mitarbeitern entwickelt und gebaut wurde. Diese aufwendige Umschaltanlage mit einer Kapazität von 369 600 Kombinationsmöglichkeiten dient der unerläßlichen vergleichenden Vorführung von 240 Lautsprechern, 80 Verstärkern/Receiver, 30 Tunern, 30 Plattenspielern und 20 Tonbandgeräten.

# HI-FI-STEREO-GERÄTE

**KAUFT MAN BEI**

**SATURN**

- **FÜHREND IN EUROPA**
- **UNÜBERTROFFENE AUSWAHL**
- **HÖCHSTER GEGENWERT FÜR IHR GELD**
- **INDIVIDUELLE UND OBJEKTIVE BERATUNG**
- **VERGLEICHENDE VORFÜHRUNG UNTER WOHNRAUMBEDINGUNGEN**
- **FACHGERECHTE MONTAGE UND KOSTENLOSER SERVICE**
- **BIS 5 JAHRE GARANTIE**

Teilansicht des Studio II

**FÜHREND IN EUROPA**

**SATURN**

**HI-FI-STUDIOS · KÖLN**

Hansaring 91 · Tel. 52 41 41

---

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

for Quality Sound

Center für Weltspitzengeräte.
Studios in verkehrstechnisch optimaler Lage. Nähe Aachener Weiher.
Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten, Perfect-Service. Interessante, preisgerechte Zusammenstellung.
Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi-Fachberater

**HiFi-Studios Jolly**

5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90
P eigene Parkplätze

Wir führen SCOTT

## Konstanz

**HI-FI STEREO**
Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

## Landau

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

Rheinelektra

Landau, Königstraße 32 ☎ 06341/6051/52

## Linz

**BRÄUER & WEINECK**
LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
**HiFi - Stereo - Studios**
Weltmarken-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

## Ludwigshafen

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

Rheinelektra

Ludwigshafen, Bismarck-Str. ☎ 0621/519041-44

## Mainz

Auch in dieser Stadt Sonab

WIR BERATEN SIE RICHTIG
**Hi-Fi-Stereo-Anlagen**
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15
Wir führen SCOTT

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

Rheinelektra

Mainz, Schöfferstraße 17 ☎ 06131/21376/77

## Mannheim

Auch in dieser Stadt Sonab

**HiFi**
**tonstudio mannheim**
STEREO—VIDEO
68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

Rheinelektra

Mannheim an den Planken ☎ 0621/400340 5

## Mülheim/Ruhr

Auch in dieser Stadt Sonab

**bernd melcher**
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Wir führen SCOTT

## München

Auch in dieser Stadt Sonab

**Dual** Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

**Heinz Seibt**
**Dual-Werkvertretung**
**8034 Germering**
**Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53**

Verkauf nur über den Fachhandel

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

**STUDIO 3**
E. Ernstberger KG
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146
Spezialhändler der Firmen
EAS + IMF
Lautsprecher und
Verstärker
der Weltspitzenklasse
Ferner führen wir
sämtliche Fabrikate
in- und ausländischer
Hersteller
Spezialist
für Akai-Video-Recorder
Münchens Top-Studio
für Kenner
Wir führen SCOTT

**hifi- studio hom**
**München 12** Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

Real-HiFi Wer führt – führt **SPHIS**

4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots. Lautsprecher z. B. JANSZEN · MICROSTATIC Anlagen ab DM 1000,—. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

**elektro-egger**

**8 münchen 60**
**gleichmannstraße 10 · tel. 883058**

---

**LIGHT & SOUND**
**Disc · TV & Hifi-Studio**
8 München 13 (Schwabing)
Georgenstraße 85, Ecke Tengstraße
Telefon (0811) 376701 & 379506

Münchens modernstes HiFi-Studio

*Wir führen* SCOTT

---

**LINDBERG**
**HiFi-Stereo International**

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

**LINDBERG**
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

*Wir führen* SCOTT

---

**Reich**
DAS HAUS FÜR
**HIFI**
STEREOPHONIE

münchen sonnenstrasse 20

*Wir führen* SCOTT

---

Alle sprechen von den neuen HiFi-Studios bei

**RADIO-RIM**

Umfassende Auswahl in 4 HiFi-Studios mit allen Annehmlichkeiten vorteilhaften Einkaufs

**RADIO-RIM**

· Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/35 72 21, 55 81 31

---

**RADIO SCHÜTZE**
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

*Wir führen* SCOTT

---

## Münster

Auch in dieser Stadt Sonab

**STEREOPHON**
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 55475

---

## Neustadt/Weinstr.

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

*Rheinelektra*

Neustadt. Kellereistraße 18 ☎ 06321/7263

---

## Nördlingen

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

*Rheinelektra*

Nördlingen, Polizeigasse 10 ☎ 08931/3050

---

## Nürnberg

Auch in dieser Stadt Sonab

**GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE**

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

**RADIO-ADLER**

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

*Wir führen* SCOTT

---

**Radio-Bestle und Die Schallplatte**
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

**Hi-Fi-Stereo-Anlagen**
modern eingerichtetes Studio

---

## Oldenburg

**thomas ripken**
**high fidelity**
29 oldenburg
achternstr. 18 · tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler dhfi

---

## Pforzheim

Auch in dieser Stadt Sonab

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

**RadioFreylag**

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 33384

---

**wüste** HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 32872

*Wir führen* SCOTT

---

## Pirmasens

HiFi-Studio
**STAUBER**
Das erste Geschäft
mit internationalem Angebot in
**PIRMASENS**
Schäferstr. 22-24 · Tel. 62333

---

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

## Rastatt

Auch in dieser Stadt Sonab

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

## Regensburg

Auch in dieser Stadt Sonab

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten
Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231
Wir führen SCOTT

STEREO EXKLUSIV
Wir führen ein internationales Programm preiswerter sowie hochqualifizierter Hi-Fi-Bausteine.

Individuelle Planung, Beratung sowie 100%iger Kundendienst sind für uns eine Selbstverständlichkeit.

STERL
Fernsehen
Radio-HiFi
Rgbg. Prüfeninger Str. 5, Tel. 22151

## Rheydt

Auch in dieser Stadt Sonab

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit
Wir führen SCOTT

## Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16 · Nußbergstr. 7
Telefon 34274 Telefon 53254

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde
- ☐ internationale Spitzenfabrikate
- ☐ individuelle Beratung
- ☐ Testanschluß in Ihrem Heim
- ☐ auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

## Schweinfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio Beuschlein
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

## Sinsheim/Els.

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft
Rheinelektra
Sinsheim, Bahnhofstraße 1 ☎ 07261/861

## Stuttgart

Auch in dieser Stadt Sonab

Statt eines aufwendigen Studios finden Sie bei mir Geräte, die neue Maßstäbe für naturgetreue Musikwiedergabe setzen. Sie werden musikalische Details hören, die Sie nie zuvor über eine HiFi-Anlage vernehmen konnten, sondern allenfalls im Konzertsaal.
Bitte rufen Sie mich kurz an, um eine zwanglose Hörprobe zu vereinbaren.

MANFRED RAAB
7000 STUTTGART-1
RICHARD-WAGNER-STRASSE 82
TELEFON (0711) 243653

Das totale Erlebnis der Musik
BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

Sir Truesound rät: in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!

HIFI STUDIO
hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

hi fi Stereo STUDIO
ELEKTRO ZIEGLER DISC STUDIO
Internationale Spitzenfabrikate
fachmännische Beratung
günstige Preise
perfekter Kundendienst
ELEKTRO ZIEGLER
Lichthaus im Breuninger-Markt
Stuttgart

Real-HiFi Wer führt – führt SPHIS

Haus der stereofonie

Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler dhfi

## Tübingen

Auch in dieser Stadt **Sonab**

**Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

**HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost**
**7400 Tübingen,** Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

*Wir führen* SCOTT

## Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK

**Hans Lurf**

Ältestes Fachunternehmen Österreichs

| | | |
|---|---|---|
| ARinc. | | SME |
| CABASSE | | SERVO-SOUND |
| KLH | QUAD | THORENS |
| LOWTHER | SCOTT | UNIVERSITY |
| PIONEER | SHURE | WHARFEDALE |

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

**Schallplatten-Wiege**
**HiFi-Studio**
**Inh. Eldon W. Walli**
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

## Wiesbaden

Auch in dieser Stadt **Sonab**

**HI-FI STUDIO**
**schallplatte am kureck**
Tel. Wiesbaden
06121/305734

**Anerkannter HiFi-Fachhändler**

*Wir führen* SCOTT

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

**Rheinelektra**

Wiesbaden im Wohnmarkt, ☎ 06121/79041

## Worms

Seit 1960 im HiFi-Stereo-Geschäft

**Rheinelektra**

Worms, Wilh.-Leuschner-Str. 15 ☎ 06241/6153

## Würzburg

Auch in dieser Stadt **Sonab**

**Landauer**

87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO

GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

**HiFi studio**
**STEREO**
**Beratung, Planung, Einbau**

Individuelle Vorführung durch erfahrene HiFi-Techniker in unserem Studio und in Ihrem Heim

RADIO **WELS** IHR FUNKBERATER

## Wuppertal

Auch in dieser Stadt **Sonab**

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 02121/447779

**HIFI SPECIAL**

lothar huter
heiner dorbritz

wuppertal 2
westkotter str. 9
tel. 55 80 47

hifi – technik
und
raumgestaltung
eine neue synthese

*Wir führen* SCOTT

**Im März 1973 erscheint das Schallplatten-Jahrbuch I Klassik-Auslese**

56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon (0 21 21) 44 56 79

## Zürich

**REVOX AR KLH JBL B+W**
**Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun**
Stereo der Spitzenklasse
HiFi-Diskount

**Stereo Studio Stirnimann** HI-FI
Zweierstrasse 100, 8003 Zch., Tel. (051) 35 07 75

Real-HiFi Wer wählt – wählt **SPHIS**

# AKAI

Kundendienststellen
* Audio & Video

Audiophon GmbH *
**1 Berlin 44**
Friedelstraße 49

Gerd Wulf *
**2 Hamburg**
Ackermannstraße 28 a

Hermann J. Freyer *
**28 Bremen**
Georg-Wulf-Straße 10 b

Radio Pausewang *
**3005 Hann.-Westerfeld**
Devesirstraße 13

Refag GmbH *
**34 Göttingen**
Kasseler Landstraße

E. Weber
**4805 Brake-Bielefeld**
W.-Rathenau-Straße 360

Fernseh-Kruse *
**4950 Minden**
Lübecker Straße 4

Allopach GmbH
**51 Aachen**
Adalbertstraße 82

Radio Dornbusch *
**6 Frankfurt**
Eschersheimer Landstraße

Fernseh-Service Micus *
**479 Paderborn**
Schulze-Delitzsch-Straße 15 a

W. Birkhold *
**7 Stuttgart**
Vogelsangstraße 16 a

Radio Haberstroh
**78 Freiburg**
Baseler-Ecke Güntertalerstraße

Radio Kraus
**6544 Kirkberg**
Hauptstraße 7 a

Radio Renner
**71 Heilbronn**
Lammgasse 28

Oehlwein-Detjen *
**7457 Bisingen**
Albstraße 7

Radio Schmidlin
**763 Lahr**
Kaiserstraße 88

Radio Schellhammer *
**77 Singen**
Freibühlstraße 21

Friedr. Raab *
**8 München 25**
Baierbrunnerstraße 8

Radio Kern
**84 Regensburg**
Dreimohrenstraße

Herbst-Alsweh *
**85 Nürnberg**
Woelckernstraße 49 a

Elektro-Peters *
**Schwerte**
Bahnhofstraße 8

Funkhaus Schwunk *
**59 Siegen**
Postfach 451

Radio-Fernsehen-Elektro
K. Sterl
**84 Regensburg**
Prüfeninger Straße 5

F. Franke
**75 Karlsruhe**
Mathystraße 28

A. Priesent *
**4902 Bad Salzuflen 1**
Krumme Weide 63

# ELAC FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

**BERLIN**
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

**BREMEN**
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Bremen, Besselstraße 91
Tel. 7 20 04/05

**DÜSSELDORF**
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Hoithausen,
Karweg 2—10, Tel. 79 90 33/34

**FRANKFURT**
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Frankfurt, Launitzstr. 34
Tel. 61 08 41/42

**FREIBURG**
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

**HAMBURG**
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

**HANNOVER**
Fa. Ulrich Otto, Nieschlagstraße 19
Tel. 44 52 12

**KASSEL**
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

**KIEL**
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Kiel, Westring 333, Tel. 5 11 24 42

**KOBLENZ**
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 70 35

**KÖLN**
Fa. Hermann Esser, Adolf-Fischer-Str. 12–14, Tel. 23 54 01

**MANNHEIM**
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

**MÜNCHEN**
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

**MÜNSTER**
Ewald Baumeister, Borkstraße 12
Tel. 7 50 14

**NÜRNBERG**
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

**RAVENSBURG-WEINGARTEN**
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

**SAARBRÜCKEN**
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

**STUTTGART**
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

**Verkauf nur über den Fachhandel**

# GRUNDIG

## HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

**GRUNDIG AG**
**Fürth/Bayern**
**Fürth**
Kurgartenstraße 37
Telefon 703 8963

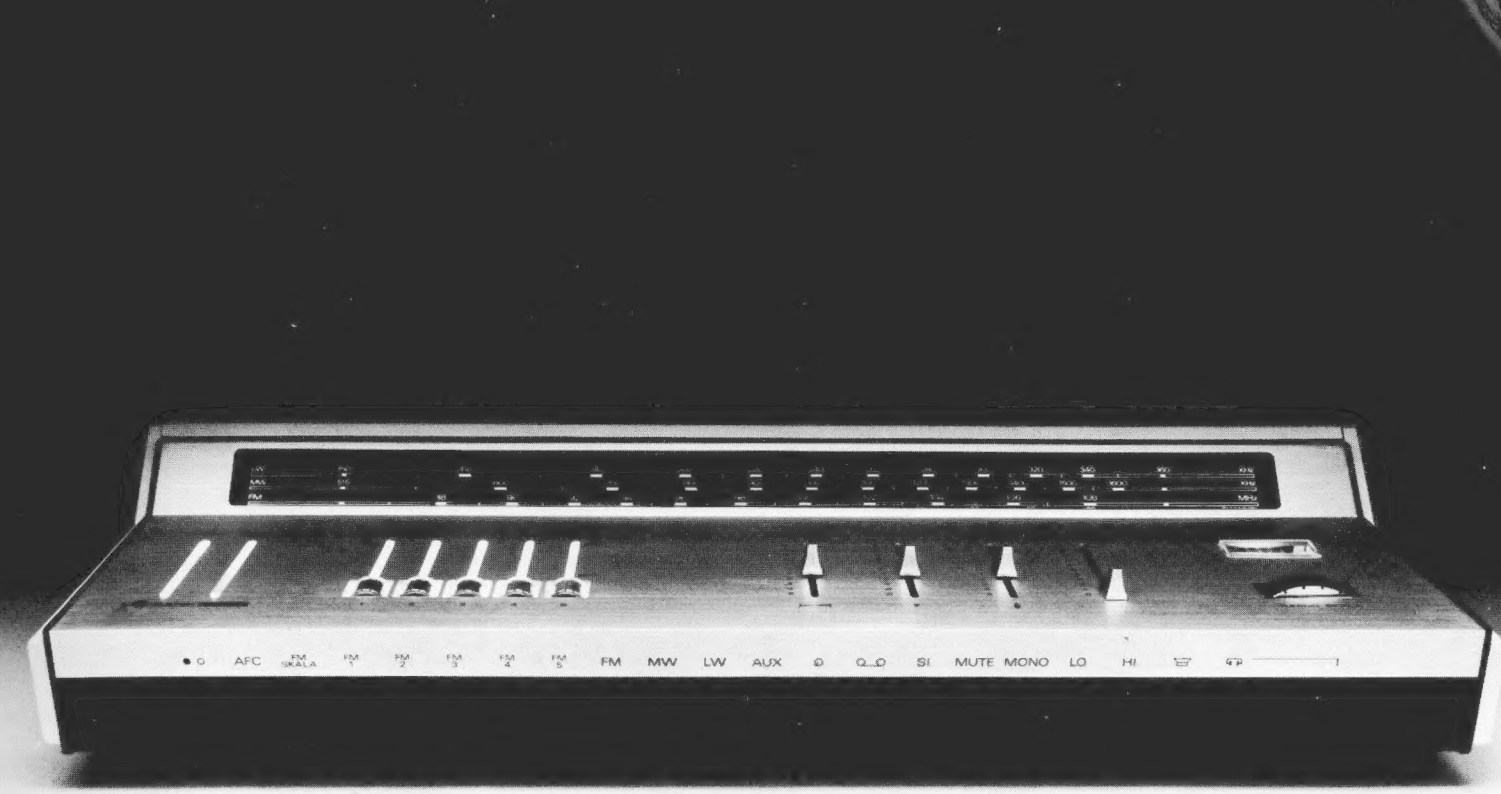
### Niederlassungen

**Dortmund**
Hamburger Straße 110
Telefon 52 84 81
**Düsseldorf**
Kölner Landstraße 30
Telefon 774081
**Frankfurt/Main**
Kleyerstraße 45
Telefon 730341
**Hannover**
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042
**Köln**
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001
**Mannheim**
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 852091
**München**
Tegernseer Landstraße 146,
Telefon 695851-54
**Nürnberg**
Schloßstraße 62—64
Telefon 49601
**Österreich**
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien
**Schweiz**
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

### Werksvertretungen

**Berlin**
Gerhard Bree, Kaiserdamm 87
Telefon 3026031
**Hamburg**
Weide & Co., Großmannstraße 129
Telefon 78881
**Schwenningen**
Karl Manger GmbH, Karlstraße 109
Telefon 63071
**Stuttgart**
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34, Telefon 221151

**Verkauf nur über den Fachhandel**




# RANK ARENA T 4000.
# Das neue Vorbild.

Er hat's.

Das außergewöhnliche Design im Studio-Charakter, die klare übersichtliche Anordnung der Bedienungselemente, die durchdachte Technik eines überlegenen HiFi-Stereo-Receivers Jahrgang '73.

Das ist die Technik, die den T 4000 überlegen macht:
2 x 35 Watt Sinus an 4 Ohm (2 x 50 Watt Musik). UKW mit Pre-Set-Tuning (5 Stationstasten), MW und LW, FM-Teil mit Dual Gate MOS FETs, Doppelabstimmdioden, 55 Transistoren, 28 Dioden und IC. FM-Empfindlichkeit: 1,5 µV/26 dB.

Und außerdem:
Hi- und Lo-Filter, abschaltbare Loudness, Monitortaste, Silent Tuning, AFC, Dämpfungsschalter 20 dB. Umschaltmöglichkeit für zwei Lautsprechergruppen, Kopfhöreranschluß vorn.

Farben: Altweiß-Schleiflack und Nußbaum, Metall-Anthrazit.

Das macht ihn zum Vorbild,
den T 4000 von RANK ARENA:
**Ihre Ohren werden Augen machen.**

RANK ARENA HiFi-Stereo-TV GmbH · 2000 Hamburg 61, Postfach 610 167

RANK ARENA
Ein Unternehmen der RANK ORGANISATION